جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
اُردو کا چھیالیس ۴۶ سالہ علمی، ادبی، اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر
بمبئی

مُدیرِ اعلیٰ
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت
کرشن چندر
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر ظ۔ انصاری
یُونس اگاسکر

جلد ۴۶
شمارہ ۱-۲
سنہ ۱۹۷۵ء

مہتمم:
مان صدیقی

فون نمبر:
۳۵۹۹۰۴

فی پرچہ
دو رُوپے

بدلِ اشتراک
زرِ سالانہ ــــ ۱۵ ــــ رُوپے
معاونین سے ــــ ۵ ــــ رُوپے
عمر خریداری ــــ ۲۰۰ ــــ رُوپے
ممالک غیر سے ــــ ۳۰ ــــ شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" قصرالادب، بمبئی ۴۰۰۰۰۸
خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصرالادب
پوسٹ بکس نمبر [illegible]، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

بھارت کے آئین کی پچیسویں سالگرہ
کے موقعہ پر

ہم چوکس رہنے کا عہد کریں

اپنے آئین کے ذریعے ہم نے زندگی کا ایک خاص راستہ چُنا ہے۔

یہ ہے پارلیمانی جمہوریت کا راستہ جس پر چل کر ہم اپنے دیش میں سب کے لئے سیاسی، معاشی اور سماجی انصاف کو یقینی بنانا چاہتے ہیں۔

لیکن ہمارے ہی کچھ لوگ، جنہیں یہ طرزِ زندگی پسند نہیں، اس پر وار کر رہے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ ہم اس راستے پر چل کر اپنے مقاصد میں کامیاب ہوں۔ بلکہ وہ تو اس طرزِ زندگی کو سرے سے ختم ہی کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کا راستہ کچھ اور ہی ہے —— انتشار، بربادی، دوسروں پر کیچڑ اُچھالنے اور دیش میں فاشزم لانے کا راستہ۔

آئیے، ہم ایسے لوگوں سے خبردار رہیں۔

آزادی اور جمہوریت کو برقرار رکھنے کے لئے ہردم چوکس رہنا لازمی ہے۔

دیکھئے! آئین پر آنچ نہ آئے

davp 74/473
شاعر، پٹنہ۔

ترتیب

تصویر سرورق: راجندر سنگھ بیدی

شمارہ نمبر ۱-۲ سنہ ۱۹۷۵ء

(۱) مہاراشٹر اُردو اکاڈمی

(۲) ڈاکٹر محمد اقبال چوک

(۳) اُردو بازار

○ مہاراشٹر میں عموماً اور بمبئی میں خصوصیت کے ساتھ اُردو زبان کو پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے کے مواقع حاصل رہے ہیں۔ اسی پس منظر میں مدیر شاعر نے اکتوبر۔ نومبر ۱۹۷۵ء کے "شاعر" کے صفحات میں یہ تجویز و تحریک پیش کی تھی کہ اس عظیم ریاست میں "اُردو اکاڈمی" قائم ہونی چاہیئے۔ بڑی مبارک تھی وہ ساعت جب اُردو اکاڈمی کے قیام کے سلسلے میں وہ اداریہ لکھا گیا تھا۔

مہاراشٹر کے نئے وزیراعلیٰ شری شنکر راؤ چوہان نے اپنا عہدہ سنبھالتے ہی جو پہلی تقریر کی، اُس میں نہایت صاف اور واضح الفاظ میں اعلان فرمایا کہ بمبئی میں "مہاراشٹر اُردو اکاڈمی" قائم کی جائے گی۔ وزیراعلیٰ کے اس اعلان نے نہ صرف صوبۂ مہاراشٹر بلکہ پورے ہندوستان کے اُردو والوں میں مسرت کی ایک زبردست لہر دوڑا دی۔ اُنھوں نے واقعی اُردو داں طبقے کے دل جیت لئے۔ اس اعلان کے چند دن بعد ہی نئے سال کے مالیاتی بجٹ میں "مہاراشٹر اُردو اکاڈمی" کے لئے ایک لاکھ روپے کی رقم کا تعین بھی کر دیا گیا۔ وزیراعلیٰ شری شنکر راؤ چوہان کی اس کشادہ دلی اور وسیع النظری پر اُنھیں ہر طرف سے مبارکباد پیش کی گئی۔ مختلف سماجی اداروں، صحافیوں، ادیبوں اور شاعروں کے وفود نے اُن کی خدمت میں حاضر ہو کر شکریہ ادا کیا۔ اتفاق سے مرکزی ترقی اُردو بورڈ کے چیئرمین ڈاکٹر عبدالعلیم، اسی بورڈ کے سکریٹری شہباز حسین، انجمن ترقی اُردو کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم اور سکندر علی وجد، ممبر راجیہ سبھا بھی بمبئی آئے ہوئے تھے۔ ان معتدد شخصیتوں نے بھی وزیراعلیٰ کا شکریہ ادا کیا اور اُنھیں مبارکباد دی۔

اُترپردیش اُردو اکاڈمی اور بہار اُردو اکاڈمی کے بعد مہاراشٹر اُردو اکاڈمی تیسری باقاعدہ اکاڈمی ہے جو اُردو کی ترقی اور اُس کے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی کے لئے قائم ہوئی ہے۔

اُمید کہ "مہاراشٹر اُردو اکاڈمی" اپنے حسنِ انتظام میں دوسری ریاستی اکاڈمیوں سے پیچھے نہ رہے گی اور ریاستی حکومت بھی سال بہ سال اس کے لئے امدادی رقم میں اضافہ کرتی رہے گی۔

شاعر بمبئی

ڈاکٹر محمد اقبال چوک

○ اُردو داں طبقہ کے لئے یہ اطلاع بھی کچھ کم باعث مسرت نہ ہوگی کہ بمبئی میونسپل کارپوریشن نے اپنے ۲۰ مارچ کے اجلاس میں شہر کے مشہور جنکشن (واقع جے جے اسپتال) کا نام تبدیل کر کے اُسے اُردو کے عظیم شاعر علامہ اقبال کے نام سے موسوم کر دیا۔ یہ تجویز مسلم لیگ کے میونسپل کونسلر اختر جمال قریشی نے پیش کی تھی۔ ابراہیم رحمت اللہ روڈ، مولانا شوکت علی روڈ، جمشید جی بھائی روڈ اور رام چندر بھولے مارگ ان چار شاہراہوں کے مرکز پر واقع چوک کو اب "ڈاکٹر محمد اقبال چوک" کہا جائے گا۔

اُردو بازار

○ ڈاکٹر اقبال چوک سے شروع ہونے والی ابراہیم رحمت اللہ روڈ سے محمد علی روڈ تک کا پورا علاقہ اُردو کا علاقہ ہے اور برسوں سے اسے "بھنڈی بازار" کہا جاتا رہا ہے۔ بھنڈی بازار کی وجہ تسمیہ کچھ بھی ہو لیکن اس میں ایک عامیانہ اور سوقیانہ پن ہے۔

جس علاقہ کو بھنڈی بازار کہا جاتا ہے وہ پورے بمبئی میں اُردو کی جان سمجھا جاتا ہے۔ آج سے نہیں برسوں سے یہ اُردو کا گڑھ رہا ہے۔ اجمل پریس، اجمل اخبار، سلطانی پریس اور سلطان حسین کا کتب خانہ۔ چودھری نذیر احمد کا تاج آفس۔ احمد بخش اور محمد یوسف جیسے بڑے اخبار فروشوں کے بک اسٹال، کریمی بک ڈپو اور حنیف بکڈپو جیسی کتابوں کی پرانی دکانیں یہیں تھیں۔ ہفت روزہ "نظام"، عادل رشید کا رسالہ "حجاب" اور "شاہد"۔ آغا حشر شیرازی اور محشر دہلوی کے اخبارات نیز ہفت روزہ "معصوم" اور روزنامہ "جمہوریت" بھی اسی علاقہ سے نکلتے تھے۔ حافظ علی بہادر، رئیس احمد جعفری، سعادت حسن منٹو۔ زیڈ۔ اے۔ بخاری، عادل رشید، ضیاءالدین برنی، علامہ آنند لکھنوی، غرض بے شمار ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی جولانگاہ یہی بھنڈی بازار رہا ہے۔

آج بھی اس علاقہ میں مکتبہ جامعہ۔ این۔ یو۔ کتاب گھر، عثمانیہ بک ڈپو۔ اقبال بکڈپو، کریمی پریس بکڈپو، محمدی پریس بکڈپو، تاج آفس، علوی بک ڈپو اور کئی دیگر کتابوں اور اخبار اور رسائل کے ایجنٹوں کی دکانیں ہیں۔ کتنے ہی معتدد ادیب اور شاعر اس علاقے میں رہتے ہیں۔

ہماری تجویز ہے کہ اس پورے علاقہ کو "اُردو بازار" کہا جائے۔ اُردو بازار کے افتتاح کے طور پر ایک شاندار جشن منایا جائے۔ اور اس پورے علاقے کے دوکانداروں اور مکانداروں سے درخواست کی جائے کہ وہ اپنے پتوں میں "آئندہ" "اُردو بازار، ابراہیم رحمت اللہ روڈ" یا "اُردو بازار، محمد علی روڈ" لکھا کریں۔

جاں نثار اختر

غزل

دھیرے دھیرے عشق کی نظروں میں نرمی آگئی
رفتہ رفتہ حُسن کی خوبیدگی بڑھتی گئی

زندگی ہی تشنگی ٹھہری تو اِس کا کیا علاج
جس قدر پیتے گئے ہم، تشنگی بڑھتی گئی

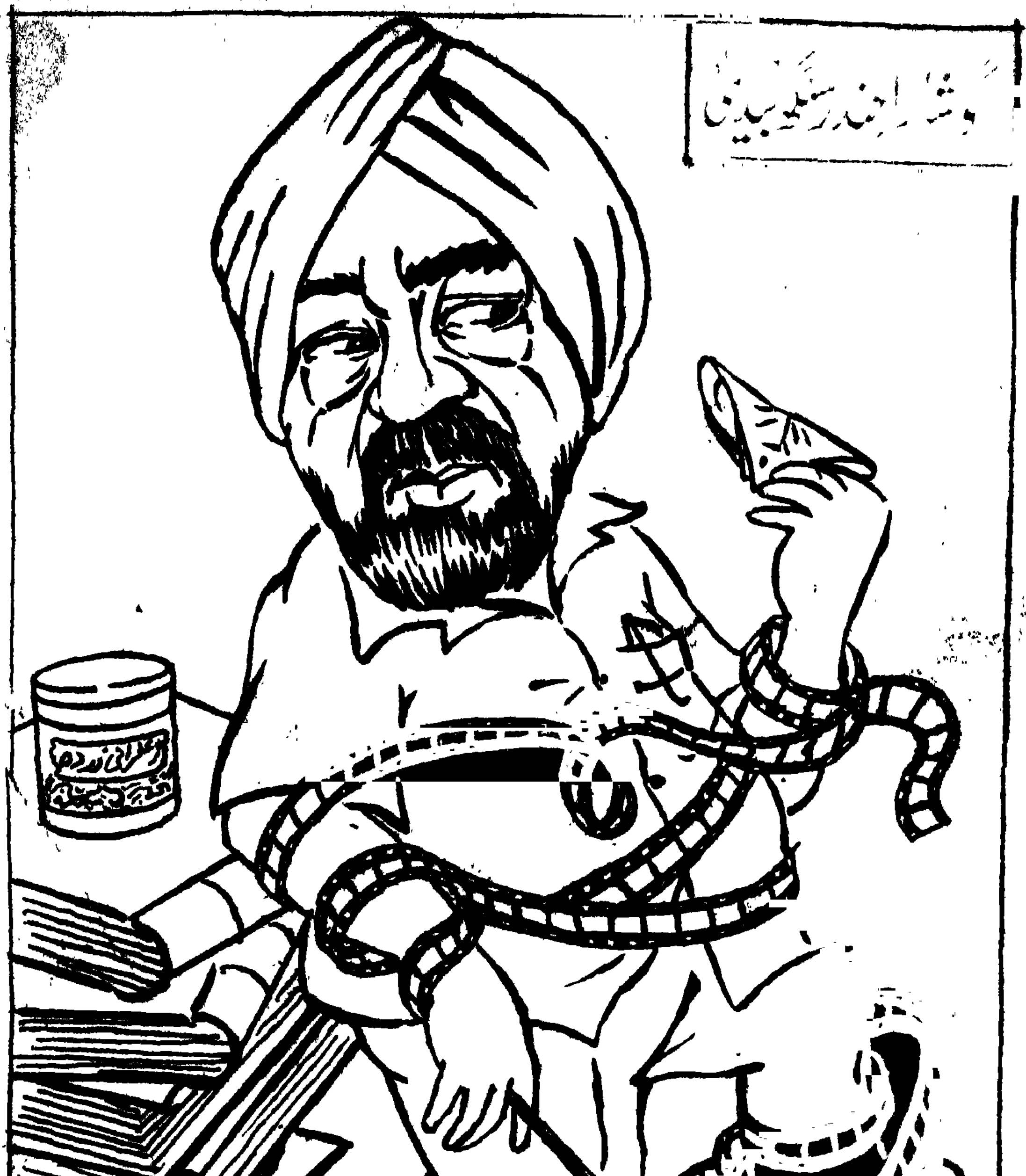
داغ جب چمکے تو سینے میں اُجالا ہو گیا
درد جب جاگا تو دل میں چاندنی بڑھتی گئی

ہم نے جو اپنے لہُو سے کل جلائے تھے چراغ
وقت کے ہمراہ اُن کی روشنی بڑھتی گئی!

جیسے جیسے زندگی پیچیدہ تر ہوتی گئی
آدمی کی اور بھی بے چارگی بڑھتی گئی!

اِن حسینانِ جہاں سے اور تو کیا مِل سکا
ہاں مگر اتنا، کہ اپنی خوش دِلی بڑھتی گئی،

○ فلیٹ نمبر ۹ - پریمالیہ - پلاٹ ۷۷ - باندرہ - بمبئی ۵۰
شاعر - بمبئی



راجندر سنگھ بیدی

ہوئے تم دوست جس کے ....

یوسف ناظم
وائی ۳/۳ R.W.D کالونی - باندرہ (ایسٹ) بمبئی ۵۱

اچھا لکھنا اور لکھ کر چوٹی کا ادیب بن جانا شاید مشکل بات نہ ہو، لیکن عملاً اور پیدائشی طور پر چوٹی کا ادیب ہونا صرف اُسی وقت ممکن ہے جب قدرت اِس کا منصوبہ بنائے۔ یہ تا نہ بخشد خدائے بخشندہ والی بات ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اس لحاظ سے عملاً بھی چوٹی کے ادیب ہیں اور اِس پر اپنا کافی وقت صرف کرتے ہیں۔ وفاداری بشرطِ اُستواری اصل ایمان ہے۔ بیدی صاحب آج تک میری سمجھ میں نہیں آئے (اِس میں میری شکست دماغی کو کم اور اُن کی دقت پسندی کو زیادہ دخل ہے)۔ قہقہوں اور آنسوؤں سے بنے ہوئے بیدی صاحب، اک ذرا چھیڑیئے کے منتظر رہتے ہیں۔ دوستوں اور ملاقاتیوں کو دیکھ کر گیندے کے پھول کی طرح کِھل اُٹھیں گے۔ محفل کو زعفران زار بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھیں گے، لیکن کسی محفل میں اپنی کہانی سنائیں گے تو زار و قطار رونے لگیں گے۔ اِس حد تک کہ اُن کی ہچکیاں بندھ جائیں۔ کبھی گیتا بالی کا ذکر کریں گے تو اُن کی آنکھیں نم ہو جائیں گی۔ آواز بھرّا جائے گی۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے اِن کے پورے جسم میں دُکھتی رگوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد کیا ہوا، آدمی کس طرح حیوان بنا، مٹی کے کھلونے کے ٹوٹ جانے اور کسی کے قتل ہو جانے میں کتنا فرق باقی رہا۔ یہ اُن کی آنکھوں دیکھی بات ہی نہیں، بلکہ اِس آگ کی بھٹی میں سے وہ گزر کر نکلے ہیں۔ آزادی سے پہلے ادیبوں اور شاعروں پر کیا گزری، اُنھوں نے کتابوں میں نہیں پڑھا ہے بلکہ دیکھا اور دوستوں کی جدائی بھگتی ہے۔ بیدی صاحب جب اِن باتوں کا ذکر کرنے لگتے ہیں تو سُننے والا یہ محسوس کرتا ہے جیسے وہ تلوار کی دھار پر چل رہا ہو۔ اور یہی بیدی صاحب جب قہقہہ مارنے پر آئیں گے تو بالکل پروا نہیں کریں گے کہ اُن کا قہقہہ وزن میں ہے یا نہیں۔ وہ بڑی لگن اور خشوع و خضوع کے ساتھ قہقہہ لگاتے ہیں۔ وہ اکثر کہتے رہتے ہیں کہ اُردو ادب میں سردار صرف دو ہیں (جعفری اور بیدی) اُنھوں نے "گفتگو" کے لیے اپنی ایک نظم عنایت کی تو احتیاطاً کہہ دیا کہ ملتے "گفت و شنید" کے حصے میں چھاپا جائے۔ اُن کی ساری لطیفہ بازی کا جواب اُنھیں اُسی وقت ملا جب اُنھوں نے فلم "دستک" بنائی۔ کسی فلم بین نے اُن سے پوچھا۔ بیدی صاحب آپ نے صرف دستک کیوں بنائی۔ بارہ تک بناتے! ۔

بیدی صاحب کو اپنے ملاقاتیوں کے بارے میں بڑا قوی حافظہ ملا ہے۔ بڑی دیر تک وہ اپنے ملاقاتی سے ہنس ہنس کر باتیں کرتے رہیں گے۔ اُس سے ملاقات ہونے پر اپنی بے حد مسرت کا اظہار کریں گے اِس حد تک کہ وہ فریبِ خوش فہمی میں مبتلا ہو جائے۔ اُس کے جانے کے بعد بیدی صاحب یقیناً کسی سے پوچھیں گے یہ کون صاحب تھے؟ ملاقاتیوں کی بات جانے دیجیے وہ قریب کے شاعروں اور ادیبوں کو بھی اِسی برتاؤ کا مستحق سمجھتے ہیں۔ ابھی چند دن پہلے وہ ایک مشاعرے کی صدارت کرنے والے تھے۔ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے کئی مہمان شاعر اُن سے ملے۔ ایک صاحب سے جب یہ خوب دل کھول کر مل چکے اور اُن پر اپنی مہر و محبت کا سکہ جما چکے تو اُنھوں نے مجھ سے پوچھا۔ یہ کون صاحب تھے۔ میرے جی میں تو آیا اُن سے کہہ دوں کہ یہ اختر شیرانی تھے، لیکن میں نے یہ سوچا کر کہ شاید بیدی اِس بات پر یقین کر لیں اُن سے عرض کیا۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے یہ شاذ تمکنت ہیں۔ بیدی صاحب کو اپنا سر پیٹنے کی سہولت حاصل نہیں ہے (خوبصورت اور مشتعل پگڑی کی وجہ سے) اور پگڑی اُتار کر سر پیٹنے کا طریقہ جلسے میں ہے نہیں۔ ورنہ وہ اپنا سر بھی پیٹ لیتے۔ کہنے لگے کیا میں اِتنا غائب دماغ ہوتا جا رہا ہوں۔ ارے میری تو اِن سے خط و کتابت ہے اور ابھی میں حیدرآباد گیا تھا تو اِن سے گھنٹوں باتیں ہوئی تھیں۔ میری کہانیوں اور اُن کی شاعری پر تبادلۂ خیال ہوا تھا ——— وہ کیا سمجھے ہوں گے؟ میں نے بیدی صاحب کو تسلی دی کہ جانے دیجیے زیادہ افسوس نہ کیجیے:

آپ کا حافظہ سلامت رہا تو افسوس کرنے کے ایسے سنہرے موقعے آپ آئندہ بھی پیدا کریں گے ـــــ اس کے بعد بیدی صاحب نے مجھ سے وعدہ کیا کہ میں یہ بات مستاذ ممکنت سے نہیں کہوں گا ۔ میں اب تک اپنے وعدے پر قائم ہوں ۔

بیدی صاحب کسی زمانے میں اداکار ـــ اداکار نہیں اداکارہ بھی رہے ہیں ۔ یہ بات خود انھوں نے اپنی زبان سے ایک جلسے میں کہی ۔ شاید وہ کسی اُردو ڈرامے کا افتتاح کر رہے تھے یا اس موقع پر چیف گیسٹ تھے ۔ اپنی تقریر میں انھوں نے فرمایا کہ وہ اپنے اسکول کے ڈراموں میں حصّہ لے چکے ہیں اور لیلیٰ مجنوں کے ڈرامے میں انھوں نے لیلیٰ کا پارٹ کیا تھا (مجنوں پر کیا نہیں بیتی ہوگی) ـــــ لیکن بیدی صاحب کو اپنی محبوبیت کا اندازہ نہیں ہے ۔ اس محبوبیت کا اداکاری سے کیا تعلق ؟

بیدی صاحب سے غالباً کسی نے کہہ دیا ہے کہ اگلے چند برسوں میں پان کھانے کا مردانہ عالمی مقابلہ منعقد ہونے والا ہے ۔ جب سے بیدی صاحب نے یہ خبر سنی ہے ہمہ تن اس مقابلے کی تیاری میں مصروف ہیں (ہمہ تن مبالغہ نہیں ہے) ۔ لانڈری کا خرچ الگ بڑھ گیا ہے ۔ بیدی صاحب اتنے پان کھاتے ہیں کہ کھانا کھانے کے لئے اُن کے پاس مشکل ہی سے وقت اور جگہ بچتی ہے ۔

چند سال پہلے تک اُن کے یہاں بڑی طویل و عریض موٹر کار ہوا کرتی تھی ۔ ممکن ہے ذوالفقار علی خاں کی موٹر بھی ایسی ہی ہو (ذوالفقار علی خاں کی موٹر کا ذکر ڈاکٹر اقبال نے کیا ہے ۔ تجمّل حسین خاں کے بعد اُردو ادب میں ذوالفقار علی خاں مشہور ہوئے) جب تک یہ موٹر کار بیدی صاحب کے پاس رہی ، کوئی بھی اُن کے گھر پر اُن سے نہیں مل سکا ۔ سیٹھیا سدن کے سامنے یہ موٹر کھڑی کر دیتے تو آنے جانے والوں کا راستہ ہی بند ہو جاتا ۔ جب اس موٹر کار میں وہ خوب پٹرول پھونک چکے اور پورے ہندوستان میں پٹرول کی قلت ہو گئی تو انھیں معلوم ہوا کہ اس ملک میں مناسب سائز کی موٹریں بھی ملتی ہیں ۔

بیدی صاحب ناز اُٹھانے کے ماہرین میں سے ہیں ۔ کتنوں ہی کو اُن کی دوستی پر ناز ہے (اے خانہ برانداز چمن کچھ تو اِدھر بھی) میں نے تو یہاں تک سنا ہے کہ بیدی صاحب جس کے دوست ہو جائیں آسمان بھی اُس کی دشمنی پر رضامند نہیں ہوتا ۔

انگریزی لباس میں پھنسے پھنسائے اُردو افسانے میں بسے بسائے پنجابی پگڑی میں سجے سجائے اور زعفرانی پتّی کے پان میں رنگے رنگائے بیدی صاحب سے آپ جب بھی ملیں ، پہلے انھیں اپنا نام بتا دیجئے ۔ ▲

رسالہ فن اور شخصیت

کی اوّلین پیش کش

مہندر ناتھ یادگار نمبر

اُردو دنیا کے مایۂ ناز ادیب مہندر ناتھ کے فن اور شخصیت کا مکمل جائزہ

زیرِ سرپرستی :- کرشن چندر

اپریل میں مہندر ناتھ کی برسی کے موقع پر منظرِ عام پر آ رہا ہے

● مہندر ناتھ کے افسانے ● طنزیہ اور مزاحیہ مثالی مضامین
● نایاب اور یادگار تصاویر ۔
اور ـــ کرشن چندر کی لکھی ہوئی سوانح حیات ۔

چند قلم کار ـــ آل احمد سرور ڈاکٹر قمر رئیس
خواجہ احمد عباس قرۃ العین حیدر ڈاکٹر ظ ۔ انصاری
راجندر سنگھ بیدی سردار جعفری اعجاز صدیقی
عصمت چغتائی جاں نثار اختر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
مالک رام محمد طفیل مرزا ادیب
خدیجہ مستور کنہیا لال کپور فکر تونسوی
رامانند ساگر ریوتی سرن شرما کیفی اعظمی
کشمیری لال ذاکر سلمیٰ صدیقی سرلا دیوی
خدیجہ جاں نثار راہی معصوم رضا واجدہ تبسم
زہرہ جمال پرکاش پنڈت اپیندر ناتھ اشک
نیاز حیدر آغا شورش کاشمیری خواجہ عبدالغفور
رام لال شمیم احمد شمیم غلام رسول رینزو
وشوامتر عادل مظہر امام مدھوسودن
کوثر گرامی صہبا لکھنوی یوسف ناظم
ندا فاضلی عزیز قیسی وید راہی
پریم وار برٹنی احتشام حسین مرحوم اور ممتاز حسین مرحوم وغیرہ

قیمت ـــ ۲۵ روپے

مدیر : صابر دت مدیر اعزازی : سی ۔ ایل ۔ کاوش

پتہ :- رتی مورتی پبلیکیشنز
۱۵ ۔ چھیرہ بلڈنگ ۔ مادھوداس پاستہ روڈ ۔
دادر بمبئی ـــــ ۴۰۰۰۱۴

بیدی کا نیا مجموعہ — "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"!

سری نواس لاہوٹی

اُردو ہال، حمایت نگر، حیدرآباد ۲۹

اُردو ادب میں افسانے کی عمر ساٹھ سال سے زیادہ نہیں ہے اور طبع زاد افسانوں سے قبل اُردو میں جو افسانے شائع ہوئے ہیں وہ مغربی افسانوں کے تراجم ہیں۔ اُنھیں تراجم کی بدولت اُردو میں مختصر افسانوں کی ابتدا ہوئی اور آج تو وہ ترقی کی اُس منزل پر ہے کہ اسے دنیا کے افسانوی ادب کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ اِس صنفِ ادب کے باوا آدم منشی پریم چند ہیں اور اُن کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اُن کی روایات کو باقی و جاری رکھا اُن میں راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے نام سرِ فہرست ہیں۔

میں اِس مضمون میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے نئے مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پر اظہارِ خیال کروں گا۔ میں نے اِس افسانوی مجموعے کو اِس لئے منتخب کیا ہے کہ بیدی ہماری زبان کے اُن لکھنے والوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے بعد آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے، جن کے فن میں ٹھہراؤ نہیں، بلکہ ایک تسلسل پایا جاتا ہے، ایک ایسا تسلسل جس میں زندگی کی عمیق گہرائیاں پنہاں ہیں۔ بیدی نے آج سے تقریباً بیالیس سال قبل یعنی ۱۹۳۲ء میں پہلا افسانہ لکھا تھا اور اب تک لکھتے چلے آ رہے ہیں، اِس درمیان میں اُنھوں نے ڈرامے بھی لکھے اور ناول بھی ——— اُن کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پریم چند کے ناولوں کی ارتقائی کڑی ہے، جو موضوع اور اندازِ بیان کے لحاظ سے اُردو ادب میں منفرد حیثیت کا مالک ہے، بیدی نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے "گرہن" کے پیشِ لفظ میں ایک جگہ لکھا تھا کہ "مجھے تخلیقِ فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُسے احاطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔"

میرے خیال میں برسوں پہلے بیدی نے اپنے فنی نقطۂ نظر کے بارے میں جو بات کہی تھی اُس پر وہ آج بھی قائم ہیں اور اِس کی واضح مثال ہمیں اُن کے اِس تازہ مجموعے میں ملے گی جو دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ اِن میں سے اکثر کا تعلق ہماری شہری زندگی سے ہے اور اِن کا سارا تانا بانا جنس کے کسی نہ کسی مسئلے کو محیط کئے ہوئے ہے جو زندگی کا اہم مسئلہ ہے اور اِس عنصر کے بغیر زندگی روکھی پھیکی نظر آتی ہے۔

پچھلے چالیس سال میں بیدی کی افسانہ نگاری مختلف منزلوں سے گزری ہے اور اُن کی ہر منزل ترقی کی منزل رہی ہے جس میں زندگی کے واضح نقوش نظر آتے ہیں اور یہ ایسے باشعور فن کار کے نقوش ہیں جو سماج کے تئیں جانب دار ہے اور اپنے فن کو سماجی اصلاح کے لئے ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ میں یہاں اِس بحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا کہ بیدی نے اپنے افسانوں میں کس نقطۂ نظر کو اپنایا ہے لیکن جن لوگوں نے اُن کے افسانے پڑھے ہیں وہ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اِن افسانوں میں موضوع اور فن کا ایک ایسا تنوع ہے جو انسان کو انسانیت کی راہ پر گامزن کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ میں یہ بات اِس لئے لکھ رہا ہوں کہ افسانہ اظہارِ خیال کا ایک مخصوص فن ہے، جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی عناصر کو یکجا ہونا لازمی ہے۔ اِس میں خیال، موضوع، مواد اور فکر کی موجودگی ضروری ہے۔ اِس کے بعد لکھنے والے کے شعور، ارادہ اور انتخاب کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں جہاں موضوع اور تخیل کو جگہ دی ہے وہیں فنی شعور کا بھی خیال رکھا ہے جو اعلیٰ ادب کی خصوصیات ہوا کرتی ہے، اِس لئے کہ ہم موضوع اور فن کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے بلکہ وہ ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں اور اِس کے بغیر کوئی فن پارہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ موضوع اور فن کے مکمل امتزاج سے جو تیسری چیز پیدا ہوتی ہے وہ شعوری ادراک ہے۔ یہ ادراک ہر ادیب اپنے ہی ڈھنگ سے پیش کرتا ہے اِس لئے کسی افسانہ نگار کا دوسرے سے موازنہ کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ فن اور موضوع کے تعلق

ہر ادیب کا اپنا اپنا نقطۂ نظر ہوا کرتا ہے لیکن قاری کا یہ کام ہے کہ وہ دیکھے کہ جو چیز وہ پڑھ رہا ہے اُس سے اُسے کچھ حاصل بھی ہوا کرتا ہے یا نہیں۔ جب ہم اِس نقطۂ نظر سے بیدی کے افسانوں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ بیدی نے اپنے قاری کو بہت کچھ دیا ہے۔ "گرم کوٹ" سے لے کر "وہ بڈھا" تک بیدی کے فن نے بڑے ارتقائی منازل طے کئے ہیں، جن میں ذہنی بالیدگی کی واضح جھلک کہانی در کہانی پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والے کو نہ صرف فن پر عبور ہے بلکہ اپنے مقصد کی بلندی سے بھی پیار ہے اور اس منزل پر پہنچ کر ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ بیدی کے افسانوں میں مقصد اور واقعات میں سے کس کا پلّہ بھاری ہے تو ہم بغیر کسی جھجک کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں واقعات کا پلّہ بھاری ہے اور یہی چیز پڑھنے والے کو متوجہ کرتے ہوئے لطیف آویزش میں مبتلا کر دیتی ہے جو ایک بڑے فن کار کی موہبت ہے۔

میں اُوپر کہہ آیا ہوں کہ بیدی کے اِس نئے مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں دس افسانے شامل ہیں اور ہر افسانے کا موضوع ایک دوسرے سے جدا ہے ــــــ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پادری دوزاریو کے سامنے اعترافِ گناہ کی داستان کو محیط کئے ہوئے ہے۔ جہاں چور بھی آتا ہے اور سپاہی بھی، جس میں کرشن، منٹو اور عصمت کی کہانیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے اور مذہب کے ٹھیکیداروں کا بھی۔ آخر میں خود پادری متوحش ہو اُٹھتا ہے اور کلیسا چھوڑ دینے کی سوچنے لگتا ہے تو ایک کردار اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ فادر! میری طرح سے اکیلے جینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے ــــــ آپ اور آپ کی قبیل کے انسان اکیلے جی نہیں سکتے، جب تک کہ وہ کسی مذہب یا گروہ اور فرقے سے تعلق نہ رکھتے ہوں۔ آخر میں کردار بول اُٹھتا ہے کہ "آپ نے کلیسا چھوڑ دیا تو آپ مر جائیں گے اور وہ بھی پاگل ہو کر! اِس میں مذہب کے پاسبانوں پر بھرپور طنز ہے جو نفسیاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "متھن" افسانہ ایک آرٹسٹ کی زندگی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے کہ کس طرح سے ایک آرٹسٹ اپنی پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے اپنے شاہکاروں کو بنیوں کے حوالے کرتا ہے جو صرف نیوڈ (NUDE) شاہکار چاہتے ہیں جس میں عورت کے تئیں مرد خود رفتگی کے عالم میں اُسے دونوں کاندھوں سے پکڑا ہوا رہے۔ جب آرٹسٹ اپنا ایسا شاہکار دوکاندار کی خدمت میں پیش کرتی ہے تو دوکاندار کی نظریں نہ صرف اس تخلیق کے بارے میں سوچنے لگتی ہیں بلکہ وہ اُس کے خالق کی جانب بھی للچائی ہوئی نظروں سے گھورنے لگتا ہے۔ اِس منزل پر کیرتی "آگے بڑھ کر دوکاندار سے ہاتھ رسید کرتے ہوئے نوٹ ہاتھ میں تھامے دوکان سے نکل جاتی ہے۔ یہ اِس کہانی کا انجام ہے جو پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ "سونفیا" کہانی ایک ایسی عاشق مزاج لڑکی کی داستانِ حیات ہے کہ جس کو دیکھتے ہی مردوں کی ناک کے بالوں میں کھجلی ہونے لگتی ہے اور اُن کو FLATTERY ہی سے سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ شباب کی آلودہ ذہنی کا مظہر ہے۔ "تعطّل" میں کشمیری زندگی کا بیان ہے، جہاں کی بدصورت سے بدصورت چیزیں ایک خوبصورت پسِ منظر لئے ہوئے ہوتی ہیں لیکن سیاست کے ساتھ ساتھ غربت نے وہاں کے بسنے والوں کو جس نچلی سطح پر پہنچا دیا جاتا اُس کی بڑے اچھے انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ "صرف ایک سگریٹ" ایک باپ بیٹے کی داستان ہے جو غلط فہمیوں میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ایک منزل ایسی بھی آتی ہے کہ آپس کا رشتہ ٹوٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن فن کار نے بڑی چابکدستی کے ساتھ توضیح کو نبھاتے ہوئے غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے۔ "باری کا بخار" دو بچھڑے دلوں کی کہانی ہے جس میں بھولی بسری محبت ایک نئے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ "سواتی" کا شوہر سب کچھ جانتے ہوئے بھی "نجوا" سے اس کو ہمدردی ہو جاتی ہے اور یہ ہمدردی اس وقت تک برقرار رہتی ہے جب تک کہ "مادھوی" اپنے شوہرِ نامدار کو تحکمانہ انداز میں چلو اپنے گھر کہتی ہوئی حدِ فاصل قائم کر دیتی ہے۔ "جنازہ کہاں ہے" ایک ایسی نفسیاتی کہانی ہے جو مزدوروں کی زندگی سے وابستہ ہے۔ مزدور سارا دن کارخانوں میں کام کر کے جب وہاں سے نکل کر منہ لٹکائے ہوئے گھروں کو جاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جنازے کے ساتھ چل رہے ہیں لیکن افسانہ نگار کو کہیں جنازہ نظر نہیں آتا ہے تو وہ مغموم مزدوروں میں سے کسی ایک سے دریافت کرتا ہے کہ "جنازہ کہاں ہے"۔ تو مزدور کہتا ہے کہ جنازہ کیسا؟ ہم تو فیکٹری سے کام کر کے گھروں کو لوٹ رہے ہیں" "کلیانی" طوائفین کی اجتماعی زندگی کی داستانِ حیات ہے، جہاں مرد اپنا غم غلط کرنے کے لئے جاتے ہیں اور شیطنت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ طوائفین کے چکلوں کے متعلق یہ مشہور کر دیا گیا ہے کہ اُن میں شرم و حیا نام کو نہیں رہتی ہے، لیکن افسانہ نگار ہمدردی کا ایسا ماحول پیدا کرتا ہے کہ وہ خود ایک جگہ کہتا ہے کہ "کون کہتا ہے وہاں عورت نہیں رہتی، وہاں حیا کا زیور بھی ہوتا ہے ــــــ جس سے وہ مرتی بھی ہے اور مارتی بھی ہے"۔ یہ افسانہ سماج کی

ان ٹکڑوں میں عورت کی زندگی پر مشتمل ہے جنھیں دوسرے عنوان میں جمع کیا جاتا ہے۔ یہی ممتا کے جذبے سے یکسر سرشار حقیقی میں اور اس افسانے کا خاتمہ ایسی سرشاری پر مشتمل ہے۔ "آئینے کے سامنے" ایک طرح سے خود افسانہ نگار کی داستانِ حیات ہے جسے اُنھوں نے Third Person میں بیان کیا ہے اور جو لوگ بیدی کی زندگی سے واقف ہیں وہ اس افسانے سے بخوبی لُطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

اِس مجموعے کا شاہکار افسانہ "وہ بڈھا ہے" جس کو پڑھنے کے بعد موپاساں اور چیخوف کی حقیقت نگاری کا پرتو نظروں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ جس میں ایک نوجوان لڑکی کی اس داستان کو سمویا گیا ہے جو سماجی نقطۂ نظر سے مقدس بندھن میں کس طرح سے منسلک ہوتی ہے اور اس رشتے میں بندھنے سے قبل اُس کے دل میں کیا کیا خیالات پیدا ہوتے ہیں اور وہ اُمید و بیم کی کن کن منزلوں سے گذرتی ہے۔ بیدی نے اِسی افسانے کی ہیروئن کی زندگی کو اس طرح سے تراش کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ داد دیئے بنا رہا نہیں جا سکتا۔ جس میں زندگی کی عکاسی، تشریح اور تعبیر سب ہی چیزیں ملیں گی۔ اور پڑھنے والا اس میں اس طرح سے کھو جائے گا کہ اُسے افسانے کے ختم ہونے کا بھی احساس نہیں ہوگا۔

آخر میں دو باتوں کا ذکر ضروری ہے۔ ایک تو بعض جگہ افسانوں کی زبان اور دوسرے ہندی الفاظ کا ان میں استعمال —— جہاں تک ہندی زبان کے الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے بعض افسانوں میں وہ بڑے بے جوڑ سے دکھائی دیتے ہیں اور روانی سے پڑھنے میں بڑی طرح حائل ہوتے ہیں —— جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس میں کئی جگہ جھول دکھائی دیتا ہے اور وہ نظرِ ثانی کا محتاج ہے —— بیدی جیسے بڑے افسانہ نگار سے ہم اس بات کی توقع نہیں رکھتے کہ اُن کی زبان میں جھول نظر آئے جس کی وجہ سے بعض جگہ اندازِ بیان میں خلل پڑ گیا ہے۔

"شاعر" کا آئندہ شمارہ —— ہیئت و مواد کے تنوع کا نقش دلپذیر

گوشۂ نریندر لوتھر

لوتھر کارٹونسٹ کی نظر میں .... اسمٰعیل جلیلانی
شیشے کا آدمی (خاکہ) .... مجتبیٰ حسین
نریندر لوتھر کا فن .... بلراج ورما
نریندر لوتھر سے بات چیت .... بیگ احساس
پیشے .... نریندر لوتھر

کہانیاں

اُلجھے سُلجھے رشتے .... صالحہ عابد حسین
کھیل .... (ہندی) .... جیکشور کمار
اُردو عکس: م۔ ق۔ خاں
بٹوارہ .... سلام بن رزّاق
ایک آرزو .... محمد طارق کوہاپوری
(۱) آنکھیں (۲) آبگینے (افسانچے) .... سید محمد علی زیدی
کھجور کا درخت .... سیّد محمد دلنوی

ڈراما

دیکھئے انکار سے، گرگی یعنی .... ابراہیم یوسف

مقالات

عظمت اللہ خاں کا نظریہ اور شاعری .... ڈاکٹر عنوان چشتی
اُردو تنقید میں فراق گورکھپوری کا مقام .... ڈاکٹر سید عبد الحسین
سید محفوظ علی بدایونی .... مبشر علی صدیقی

یادیں

ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم .... ڈاکٹر عطیہ نشاط
اے یارِ دغا باز .... (نسیم کرمانی مرحوم) .... اعجاز صدیقی

نظمیں - رباعیات

پریم وار برٹنی
ڈاکٹر قمر رئیس
کالیداس گپتا رضا
عبد اللہ کمال
انور رضا
مظہر محی الدین
ماہر منصور
عابد علی عابد

غزلیں

محسن زیدی — ضیا فتح آبادی
حمید الماس — ماہی قریشی
غلام مرتضیٰ راہی — رؤف دکنی
ڈاکٹر احسن رضوی — نوبہار صابر
فیض الحسن خیال — اسحاق ملک
اعجاز اعظمی

مکتوبات - نقد و نظر - رفتار

راجندر سنگھ بیدی سے ایک مُلاقات

یُونس اگاسکر
شعبۂ اُردو مہاراشٹر کالج۔ ۲۴۶-بیلاسس روڈ، بمبئی ۸

یُونس: بیدی صاحب آپ کو اُن خوش قسمت افسانہ نگاروں میں گنا جاتا ہے جنھیں پہلے مجموعے کی اشاعت پر ہی صفِ اوّل کا افسانہ نگار سمجھ لیا گیا۔ ہمیں بتائیے کہ "دانہ ودام" کی اشاعت تک آپ نے کتنے افسانے لکھے تھے کیا سب کے سب شائع ہوئے؟

بیدی: جی نہیں یونس صاحب سب کو شائع نہیں ہوئے کیوں کہ ایک مقام پانے سے پہلے آپ رطب ویابس قسم کی چیزیں بھی لکھتے ہیں اور اچھے پرچوں اور اُن کے ایڈیٹروں کے نزدیک نہیں جاتے۔ اُس وقت ہم ہفتہ وار اخباروں میں لکھتے تھے اور وہ چھاپ دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ کچھ افسانے لکھے تھے: "چھابائی کی بسنت" "گردش کا سردار" جو پتہ نہیں کہاں ہیں؟ ایک اور افسانہ لکھا تھا "مہارانی کا تحفہ" جسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا ادبی دنیا میں۔ لیکن میرا رنگ چونکہ REALISTIC تھا، میں ایسے افسانے لکھنا چاہتا تھا جو روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہوں میں پوسٹ آفس میں معمولی کلرک تھا اور اپنے مشاہدے کی چیزیں قلم بند کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اُس افسانے میں اتنی ٹیگوریت غالب تھی کہ زبان کے اعتبار سے بالکل ایسا لگتا تھا کہ ٹیگور نے لکھا ہے۔ اِس لئے میں نے جب اپنا پہلا مجموعہ "دانہ ودام" شائع کیا تو سب کے اصرار کے باوجود اور اس بات کے باوجود کہ "ادبی دنیا" کے ضخیم نمبر میں سال کا بہترین افسانہ اُسے قرار دیا گیا تھا، میں نے اس کو مجموعے میں جگہ نہیں دی۔ اِس سے ایک اور چیز کا پتہ چلتا ہے کہ استعداد کی نظر کیا ہوتی ہے۔ "ادبی دنیا" کا ایڈیٹر جس افسانے کو سال کا بہترین افسانہ سمجھتا ہے، میں اُسے اِس قابل بھی نہیں سمجھتا کہ اپنے مجموعے میں شامل کروں۔

یُونس: اُس زمانے میں آپ کی کچھ کہانیاں ناقابلِ اشاعت سمجھ کر لوٹا بھی دی گئی ہوں گی۔

بیدی: جی ہاں اکثر ایسا ہوا میرے ساتھ۔ بلکہ وہ کہانیاں جن کی وجہ سے مجھے نام ملا، یہی "گرم کوٹ"، "بال شاپ"، "تلادان"، "من کی من میں"، یہ سارے افسانے جو تھے سب لوٹا دیئے گئے تھے۔ اس لئے اسے کوئی قبول نہیں کرتا تھا کہ یہ جملۂ معترضہ کہاں سے چلا آیا اُردو ادب میں۔ اِس طریقے سے وہ افسانے لوٹا دیئے گئے تھے جس کا کہ بہت دکھ ہوتا تھا اُس زمانے میں، جیسے کہ اب دکھ ہوتا ہے کہ ہم بکواس چیز بھی لکھ دیں تو وہ چھاپ کے رکھ دیتے ہیں۔ یہ بھی اُن کا بھی قصور نہیں ہے، وہ جانے پہچانے نام چاہتے ہیں۔

یُونس: وقار عظیم نے آپ کے پہلے مجموعے کو سامنے رکھتے ہوئے تبصرہ کیا ہے کہ بیدی کے یہاں روسی افسانہ نگاروں کا جتنا گہرا اثر ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا، کیا واقعی آپ نے روسی افسانہ نگاروں کو پڑھا اور شعوری طور پر اُن کو قبول کیا ہے؟

مقامِ پیدائش: لاہور
تاریخِ پیدائش: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء
والد کا نام: سردار ہیرا سنگھ بیدی
کتابیں: دانہ ودام۔ گرہن۔ کوکھ جلی۔ اپنے دکھ مجھے دے دو، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (افسانے) بے جان چیزیں۔ سات کھیل (ڈرامے) ایک چادر میلی سی (ناول)
پہلا افسانہ: بھولا ۱۹۳۶ء
پہلی فلم: بڑی بہن ۱۹۴۹ء

شرکائے گفتگو:
راجندر سنگھ بیدی
یُونس اگاسکر
اِفتخار امام صدّیقی
شہاب الدین

بیدی: یونس صاحب میں نے پڑھا ہے، بہ نظرِ غور پڑھا ہے۔ اثر دو قسم کا ہو سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ہم چربہ اُتارنے کی کوشش کریں اور دوسرے یہ کہ آپ کو اُن کا HUMANISM (انسان دوستی) اچھی لگے یا پسند آجائے۔ ایسا ہوا کہ میں نے جب روسی افسانے پڑھے تو اُن کے کردار جو ووڈکا پیتے تھے اور جیسی باتیں کرتے تھے وہ مجھے اپنے پنجاب کے دیہات کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوئیں۔ اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ اُن افسانوں میں تھا وہ بھی مجھے اپنے قریب معلوم ہوئے تو اُس قرب کے احساس کی وجہ سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے وہ اثر قبول کیا۔ لیکن میں HUMAN بھی رہا ہوں اور اُن کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ چالاکی اور چابکدستی جو دکھائی جاتی ہے ہیئت کے اعتبار سے بھی ہم نے اس کا اثر قبول کیا۔ بریٹ ہارٹ سے، پوکر فلیٹ والے سے، ڈی ایچ لارنس سے، موپاساں سے اور دیگر افسانہ نگاروں سے۔ لیکن وہ اثر ہیئت کی حد تک تھا۔ اُن کی تکنیک سے ایسا لگتا تھا کہ آخر میں اُنھوں نے آستین سے کبوتر نکال کر دکھایا ہو۔ لیکن چیخوف کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہوا کیوں کہ اُس کے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ایک ٹکڑا یوں کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ اس طریقے سے مجھ پر چیخوف کا بہت اثر ہوا۔ جس کا مطلب کچھ لوگ یہ لیتے ہیں کہ ہم نے نقالی کی کوشش کی ہے۔ نقالی کی کوئی کوشش نہیں کی ہے، ہم نے اپنے ہی لوگوں کے بارے میں لکھا ہے، اپنے مسائل کے بارے میں، بلکہ اپنی زندگی کے بارے میں، جسے آٹو بایوگرافی بھی کہہ سکتے ہیں مثلاً گرم کوٹ کو لیجئے۔ میں خود وہ کلرک تھا پوسٹ آفس میں جو کوٹ نہیں خرید سکتا تھا، اِس لئے وہ چیز وہیں سے پیدا ہوئی۔

اثر قبول کرتے ہیں بھئی، اور اثر قبول کیوں نہ کریں۔ اثر قبول کرنا بھی چاہئے بین الاقوامی ادب کا۔ انگریزی میں کہتے ہیں۔

ART HAS GOT TO BE INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT.

تو فارم تو آپ کہیں سے بھی لیجئے وہ نقالی نہیں ہوگی بلکہ آپ کو لینی چاہئے فارم کیسے لکھنا ہے، یہ شیکسپیئر کو پڑھے بغیر جاننا ممکن نہیں ہے۔ فارم آپ لیجئے لیکن کنٹنٹ CONTENT آپ کا اپنا ہو۔

یونس: جب آپ کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا تو کیا اس وقت آپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے؟

بیدی: جب میرا پہلا مجموعہ شائع ہوا، اس وقت میں اس تحریک کو جانتا نہیں تھا۔ یہ غالباً سنہ چھتیس کی بات ہے کہ لندن سے ڈاکٹر ملک راج آنند اور سجاد ظہیر (بنّے بھائی) آئے۔ ایک جلسہ ہوا اور چونکہ اس مجموعے کے بارے میں علی گڑھ سے بہت تعریفیں ہوئیں، خاص طور سے میں دو شخصیتوں کا احسان اپنے آپ پر بھول ہی نہیں سکتا۔ رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور کا۔ وہ پہلے چند اشخاص میں سے تھے، منٹو کے علاوہ، جنھوں نے میرے بارے میں شور مچایا۔ منٹو تو معتقد تھے۔ انھوں نے ریڈیو پر تقریریں کر کے۔ بعد میں انھوں نے تنقید بھی کی جو میں نے قبولی، ان لوگوں نے جب میرے بارے میں باتیں کیں تو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کے آنے پر جو جلسہ کیا گیا اُس میں مجھے بھی بلایا اور اُنھوں نے جس وقت ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی، اُس وقت ہم اُس کے معنی نہیں سمجھتے تھے، کیونکہ ہم نے نہ مارکسزم پڑھا تھا نہ کچھ، لیکن ترقی پسند اس لئے تھے کہ ہم عکاسی کرتے تھے اُس زندگی کی جو زندگی ہم جی رہے تھے۔ ہماری ہمدردی پسے ہوئے پس ماندہ طبقے کے ساتھ تھی بچھڑے ہوئے لوگوں کے ساتھ تھی، اس لئے اُنھوں نے ہمیں بتایا کہ وہ ادیب جو زندگی کی عکاسی اس طریقے سے کرتا ہے، وہ ترقی پسند ہے وہ چاہتا ہے کہ یہ سماج نہ رہے اس سے بہتر سماج آئے، اس لئے تم بھی ترقی پسند ادیب ہو۔ جب ہمیں اس کے معنی سمجھ میں آئے اور ہم جسم و روح کے اعتبار سے اس تحریک کا حصہ ہو گئے تو اس تحریک نے ہمیں ہمیں فائدہ پہنچایا اور ہم نے اس تحریک کو فائدہ پہنچایا۔ ہم ترقی پسند تحریک کا احسان اپنے پہ مانتے ہیں۔

یونس: مجھے یاد پڑتا ہے کہ محمود چھاپرہ کے ہاں سرور صاحب کی بمبئی میں آمد پر ایک نشست ہوئی تھی۔ وہاں بھی آپ نے یہی کہا تھا کہ جب آپ ڈاک خانے میں کام کرتے تھے اور افسانے لکھا کرتے تھے، اُس وقت لوگوں نے آپ سے کہا کہ آپ ترقی پسند ہیں اور آپ نے کہا ٹھیک ہے میں ترقی پسند ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ترقی پسندی پر اُس زمانہ میں آپ نے سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا۔ ویسے لیکن

اس تحریک سے متعلق آپ کا رویّہ کیا ہے؟ اسے باقی رہنا چاہیئے یا ختم ہو جانا چاہیئے؟

بیدی: سوال یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک جس صورت میں شروع ہوئی تھی کہ ہمیں سامراج سے لڑنا ہے، وہاں تک تو ہمارا ذہن صاف رہا۔ پھر ہم آہستہ آہستہ دیکھنے لگے کہ اس میں کچھ جانب داریاں ہونے لگی ہیں یعنی جانب داری میں جانب داری۔ ہم اپنے آپ کو جانب دار تو سمجھتے تھے لیکن جانب داروں میں جانب دار پیدا ہو گئے۔ ہم نے دیکھا کہ ہم میں سے دو ممتاز ادیب اٹھ کر جاتے ہیں ۔ کانوں میں کھسر پھسر کرتے ہیں اور اگلے دن ایک نیا ریزولیوشن ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ہم سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر دستخط کیجئے۔ ہم جس حد تک مانتے تھے اس حد تک دستخط کر دیتے تھے۔ لیکن بیچ میں یہ سوچتے تھے کہ آخر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ ہم اُن کے ساتھی ہیں، ہم مشرب ہیں اور اسی عقیدے کے حامل ہیں جس کے یہ ہیں پھر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ اس سے یہ ثابت ہوا کہ اس تحریک کا تعلق سیاسی جماعت سے ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ ہم سے کہا گیا کہ سیل میں یہ فیصلہ ہوا ہے کہ آپ کو پارٹی کا ٹکٹ دیا جائے۔ پارٹی بہت بڑی چیز تھی ہماری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ دو دن کے بعد ہم نے سوچا کہ غالباً یہ لوگ نہیں جانتے کہ پارٹی سے باہر رہ کر ہم پارٹی کے لئے زیادہ مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ اگر ممبر ہو جائیں گے تو ایک ڈسپلن کے پابند ہو جائیں گے اور وہ بات جو کھل کر کہنا چاہتے ہیں نہیں کہہ سکیں گے۔ ان حرکتوں کی وجہ سے چند اشخاص نے تحریک کو تباہ کر دیا۔ رہی یہ بات کہ کیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہیئے۔ تو میں کہوں گا کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے، اسے از سرِ نو جاری کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں، بلکہ اس میں کچھ لوگ نئے آ رہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو اس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے کہ ہم آپ کا ڈکٹاٹ مانیں گے۔ وہ نہیں مانیں گے، آزادی سے لکھیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اُن سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے اور اب بھی ہمارے پاس سے منہ چھپا کر نکل جاتے ہیں۔ ہمیں کچھ نہیں کہہ پاتے کیونکہ ہم ان کی حدوں سے آگے نکل چکے ہیں۔

افتخار: میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کسی بھی ادب کے لئے تحریکوں سے وابستگی ضروری ہے یا ادب تحریکوں کا پابند نہیں ہوتا؟

بیدی: قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اس سے متاثر ہو، جیسے سارتر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادیٔ تحریر و تقریر کے قائل تھے، چنانچہ کمیونسٹ پارٹی سے قریب ہو گئے۔ تو تحریکیں اثر تو کرتی ہیں لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے، یعنی آپ، خود اس بھٹی سے کیا چیز آتی ہے؟ وہی سچا ادب ہے۔ اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اسے نہیں ہونا چاہئے۔ یہ میں اور زور سے کہتا ہوں دیکھئے ایک ضروری بات آپ کو بتا رہا ہوں۔ میں سوویت یونین میں گیا۔ رائٹرز یونین میں کھڑا میں تقریر کر رہا ہوں۔ رائٹرز سے میں نے براہِ راست سوال کیا۔ میں نے کہا بتائیے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث، جب ہم نے چیخوف کو، ٹالسٹائی کو، تورجنیف کو پڑھا تھا تو آپ انھیں منوانے نہیں آئے تھے، انھوں نے خود اپنے آپ کو منوا لیا تھا۔ آج آپ بالکل جیومیٹریکل شیپ میں لٹریچر پیدا کر رہے ہیں کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی کی ایک لڑکے سے محبت ہوئی ہے کیوں کہ اس نے ڈھیر سارا فولاد پیدا کر دیا کارخانے میں، یا وہ فاسفیٹ کی راکھ لے کر آیا اور کھیت میں پھینک کر ٹنوں گیہوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔ میں نے کہا مجھے بتائیے محبت کی شکل کیا ہے؟ مسدس ہے، مخمس ہے، مثلث ہے؟ جب سے دنیا بنی ہے، شاعر اور ادیب اور ڈرامہ نگار اور افسانہ نگار محبت کا مضمون باندھتے آئے ہیں اور اب تک ختم نہیں ہوا اور آپ اس کو جیومیٹریکل شیپ میں لانا چاہتے ہیں۔ اگر آپ ایسا کریں گے تو آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔

افتخار: عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں ادیب یا شاعر فلاں تحریک سے وابستہ ہے یا اس کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیقات یا تحریرات کو وابستہ کر دیا جاتا ہے۔

بیدی: کبھی ہوتا ہے کہ بعض اوقات ادیب تحریک سے وابستہ ہو جاتا ہے یا تحریک اسے اپنا لیتی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ وہ تحریک سے اپنی ہمدردی رکھ سکتا ہے لیکن اسے ادب کو تحریک کا پابند نہیں بنا لینا چاہیئے۔

یونس: بیدی صاحب آپ کے فن سے متعلق ایک اہم سوال میں کروں!

بیدی: جی کیجئے۔

یونس: احمد انصاری نے لکھا ہے کہ مواد اور فن دونوں کے اعتبار سے اگر اردو کے دو بڑے کہانی لکھنے والوں کا نام لیا جائے تو وہ بلاشبہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہو سکتے ہیں لیکن اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے کہ پریم چند فوٹو گرافر تھے مصوّر نہ تھے۔ اِس طرح تو آپ ہی کو (مسکرا کر) سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھنا پڑے گا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: بھئی بڑا لطیف سوال آپ نے میرے سامنے پیش کیا (مسکراہٹیں) اُستخواں سوز والی بات ہے۔ اگر میں مانوں تو بُرا' نہ مانوں تو بُرا۔ قصّہ یہ ہے کہ پریم چند کی ہم عزت کرتے ہیں' بالکل ایسے ہی جیسے بیٹا باپ کی عزت کرتا ہے۔ لیکن بیٹے کو ایم۔ اے ہو جانے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ باپ نے اگر میٹرک پاس کیا ہے اور بیٹے نے ایم اے کر لیا ہے تو اُسے زیادہ پڑھا لکھا کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ بعض اوقات گھروں کی اَن پڑھ عورتیں ایسی عقل کی باتیں کریں کہ یونیورسٹیوں کے تعلیم یافتہ افراد مُنہ دیکھتے رہ جائیں۔ اِس لئے منشی پریم چند نے جہاں "کفن" اور "شطرنج کی بازی" جیسے افسانے لکھے ہیں اُنھیں آج کا افسانہ کہا جا سکتا ہے اور ہم یہ کہتے ہیں کہ کاش ہم ایسے افسانے لکھ سکتے۔ اس لئے میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ وہ فوٹو گرافر تھے۔ دیہات کی زندگی اور وہاں کے لوگوں کا مشاہدہ جو دھنیا جھنیا اور چودھری کی صورت میں پیش ہوا ہے' نہایت ہی عمدہ تھا۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ کسی اور ادیب نے اس پلّے کی چیز پیدا نہیں کی ہے' لیکن جہاں تک مختصر افسانے کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہیئت کے اعتبار سے اُن میں وہ شعور نہیں تھا۔ اس کے علاوہ وہ تھوڑا سا DIDACTIC یا ناصحانہ انداز اختیار کر لیتے تھے۔ کیوں کہ وہ مُصلح تھے۔ اور آج کا ادیب یہ سمجھتا ہے کہ اُسے مسئلوں کا حل نہیں پیش کرنا ہے۔ ہیں عکاسی کرنا ہے' جسے انگریزی میں MERRORING کہتے ہیں' آئینہ داری۔ کسی نے کہا تھا کہ ادیب کا مسلک ہوتا ہے پردہ داری' نگہداری اور آئینہ داری۔ جب آپ لکھتے ہیں کوئی اور بیجل چیز تو وہ پردہ داری ہوتی ہے۔ نگہداری آپ جس طریقے سے لکھتے ہیں وہ اور آئینہ داری یہ کہ آپ لوگوں کو ان کا رُوپ دکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسئلے کا حل ہم کیوں دیں؟ آج کے ادیب کا فرض سوائے عکاسی کے اور کچھ نہیں ہے۔

یونس: اچھا عکاسی کے سلسلے میں بعض اوقات ہیئت اور مواد کے کچھ تجربے بھی کرنے پڑتے ہیں تاکہ بعض مسائل کو نئے نئے انداز سے دیکھا جائے اور پیش کیا جائے تو آپ نے اپنے افسانوں میں کچھ تجربے بھی کئے ہیں مواد اور ہیئت کے؟

بیدی: جی ہاں! بات بالکل سیدھی ہے' اگرچہ کچھ فقدوش بھی ہے کہ ہر کہانی اپنا فارم اپنے ساتھ لاتی ہے' جو خیال آپ پیش کریں گے وہ اپنے ساتھ الفاظ کی سچویشن کی ترتیب' تدوین کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جائے گا' کہیں آپ فلیش بیک میں بات کہہ جائیں گے اور اس کے بعد اصل کہانی شروع ہوگی' کبھی وقت آپ کہانی سیدھی کہیں گے اور اسے اختتام تک پہنچائیں گے۔ ہاں کہنے کا ایک خاص انداز بڑا ضروری ہے۔ ہیئت بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنا مواد۔ اِن دونوں میں جب تک ہم آہنگی نہ ہو' دونوں کی جب تک شادی نہ ہو' دونوں مل کر آگے نہ بڑھیں' تو نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔ افسانہ صرف مواد ہو کے رہ جاتا ہے یا صرف ہیئت ہو کے رہ جاتا ہے' نہ صرف ہیئت اچھی ہے اور نہ صرف مواد۔

یونس: لیکن آپ کی کچھ کہانیاں ایسی ہوں گی جن کے بارے میں آپ خود سمجھتے ہوں گے کہ اُن میں آپ نے مواد سے زیادہ ہیئت پر توجہ دی ہے۔ ایسی چند کہانیوں کی نشاندہی کر سکیں تو بہتر ہوگا۔

بیدی: بھئی ایسی ہیں۔ ایسی کہانیاں ہیں کہ جن کو لکھنے کے بعد ہم نے سر پیٹ لیا (مسکراہٹیں) کہ لکھنے گئے تھے کوئی اندک چیز اور یہ صرف ہیئت ہو کے رہ گئی۔ وہی آستین میں سے خرگوش نکالنے والی بات (قہقہے) آخر میں خرگوش نکال تو دیا ہم نے لیکن وہ تسلّی نہیں ہوئی جو ایماندارانہ کہانی سے ہوتی ہے۔ اب دیکھئے ایک کہانی میں نے لکھی "اپنے دکھ مجھے دے دو" اس میں کہانی پن اتنا زیادہ نہیں ہے لیکن چونکہ وہ میری آٹو بایوگرافی AUTOBIOGRAPHICAL چیز تھی' اپنی سوانح نگاری تھی' اِس لئے اُس میں ایمان داری بہت چلی آئی اور اس کے کیرکٹر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں اور میرا خیال اس افسانے کے سلسلے میں جتنی چٹھیاں یہاں سے' پاکستان سے مردوں اور عورتوں کی آئیں' شاید کسی افسانے کے سلسلے میں نہیں آئیں' حالانکہ اُس میں ہیئت کی کوئی خاص بات نہیں تھی اور جہاں میں نے

چالاکی کی ہے لوگوں نے مان تو لیا ہے جیسے ابھی حال میں ایک افسانہ میں نے "متھن" لکھا ہے۔ بہت ہی عمدہ ہیئت کے اعتبار سے لیکن اندر کی کوئی بات رہ گئی اور اب بھی جب میں اس افسانے کو پڑھتا ہوں جستجو کرنے اور دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ یا کیا بات تھی جو بیچ میں رہ گئی تو خود ہی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا (قہقہے)

یونس: میرا خیال ہے اسی "متھن" افسانے کے سلسلے میں ماہنامہ "کتاب" میں ایک بحث چھڑی تھی اور اس میں آپ نے حصّہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ سنکھیہ ساری گرا ایسے ہوتے ہیں اور جو کچھ بنانے ہیں ٹھونک بجا کر اور چول سے چول بٹھا کر بنانے ہیں تو گویا آپ فن کی باریکیوں کا بڑا خیال رکھتے ہیں جیسا کہ آپ کے افسانوں سے بھی ظاہر ہے۔ مگر ایک بات بتائیے کہ آپ افسانے کی صناعی میں زبان کے درست اور موزوں استعمال کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ آپ کے افسانوں پر یہ اعتراض وارد کیا جاتا ہے اس لئے دریافت کر رہا ہوں۔

بیدی: بھئی بہت اچھی بات پوچھی ہے اس لئے کہ میں کسی طریقے سے اس کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر میں نے زبان کی کوئی بھیانک غلطی کی ہے تو مجھے معاف کیا جائے کیوں کہ زبان کی غلطی قابلِ معافی چیز نہیں ہے۔ لیکن افسانے میں جو ایک بڑی چیز ہے اُسے کہتے ہیں گریز۔ یعنی آپ کوئی بات جان بوجھ کر نہیں کہہ رہے ہیں۔ آپ کے نزدیک کہی سے زیادہ اَن کہی ضروری ہو گئی ہے اس لئے آپ نے اپنے ہات کھینچے۔ لیکن اردو ادب، چاہے وہ شعری ہو چاہے افسانوی یا چاہے ناول کی صورت میں، اس کو ڈکشن نے مارا ہے، اردو ادب کو ڈکشن نے مارا ہے اس لئے جب صناعانہ طریقے سے کوئی آدمی گریز کرتا ہے تو اُسے عجزِ بیان کا نام دیا جاتا ہے۔ اب اس بات کو میں کیا کہوں۔ کیا میرے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ غروبِ آفتاب کا ذکر کرتے ہوئے دس صفحے لے لوں اپنے افسانے میں ـــــ میں لکھ سکتا ہوں اور غالباً بہتر لکھ سکتا ہوں بہت سے دوسرے لکھنے والوں سے لیکن نہیں صاحب میں ایسا نہیں کروں گا۔ مثلاً میں نے ایک چادر میلی سی" میں غروبِ آفتاب کا منظر پیش کیا لیکن صرف تین فقروں میں ختم کر دیا۔ "آج شام سورج کی ٹکیا بہت ہی لال تھی، آج شام آسمان کے کوٹلے پہ کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اُس کے خون کے چھینٹے آسمان سے

نیچے بانٹو پہ پڑ رہے تھے جو کے کے محل پر سے ..." کیا آپ کو یہ ایک ایبسٹریکٹ پینٹنگ (ABSTRACT PAINTING) نہیں معلوم ہوتی؟

افتخار: یقیناً معلوم ہوتی ہے۔

بیدی: اس کے علاوہ "آج" کی تکرار اس میں بتاتی ہے جیسے کوئی سینہ کوبی کر رہا ہو کیوں کہ میں بتانا چاہتا ہوں کہ میں رونے کی بات کر رہا ہوں، میں خون کی بات کر رہا ہوں، آپ کی تفریح کا سامان نہیں کر رہا ہوں۔ اسی طرح "کلاجونتی" نام کا ایک افسانہ میں نے لکھا، لوگوں نے تو ہندو مسلم فسادات پر لکھا تو بتایا کہ اتنے یہ مارے گئے اُتنے وہ مارے گئے۔ میں چونکہ بتانا چاہتا تھا کہ انسان کے من پہ کیا بیتی اس لئے اُس کی حد بندی میں نے پہلے چند فقروں میں کر دی: "بخار اترا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن سے خون پونچھ ڈالا اور پھر اُن لوگوں کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے لیکن دل زخمی تھے۔" ایک تو ذرا اس چیز کی طرف غور فرمائیے کہ EXPOUSE میں نے کتنا بڑا دیا ہے۔ ساری چیز کو میں نے پہلے چند فقروں میں وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔

یونس: معاف کیجئے بیدی صاحب آپ کے بیان سے اس حقیقت کا پتا چلتا ہے کہ فن کی نزاکت کے بارے میں آپ کتنے محتاط ہیں لیکن صناعی کے سلسلے میں زبان کو آپ کتنی اہمیت دیتے ہیں؟ اپنی افسانوی زبان کے بارے میں بھی کچھ کہئے!

بیدی: صاحب اس کو یوں سمجھئے۔ انگریزی بین الاقوامی زبان ہے، امریکی اسے ایک انداز سے بولتا ہے، انگلستانی دوسرے طریقے سے۔ خود انگلستان میں ویلش ایک طریقے سے بولی جاتی ہے، آئرش دوسرے طریقے سے بولی جاتی ہے اور اسکاٹش تیسرے طریقے سے اور سب کو ملا کے کاکنی (COCKNEY) اسی طرح ایک پنجابی کا اپنا انداز ہے اردو میں لکھنے کا ـــ یا تو ایسا ہے کہ میں لکھنؤ میں پیدا ہوا ہوتا جس زمانے میں زبان کا گھر لکھنؤ یا دلّی سمجھے جاتے تھے۔ میں بدقسمتی یا خوش قسمتی سے لاہور میں پیدا ہو گیا اور وہیں کا اثر میں نے قبول کیا۔

یونس: اور پنجابیوں کے نزدیک جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا ہی نہیں ہوا (قہقہے)

بیدی: خیر یہ تو لطیفہ ہے، لیکن ہم یہ کیوں سمجھیں کہ اردو کا ٹھیکا یا دلّی

کے پاس ہے، یا لکھنؤ کے پاس یا حیدرآباد کے پاس۔ میں آپ کو ایک اور لطیفہ سناتا ہوں۔ کوئی صاحب لکھنؤ سے علامہ اقبال کے پاس پہنچے، جب لوٹ کر آئے تو کسی نے پوچھا کہ کیوں صاحب ملے آپ علامہ اقبال سے؟ کہا "جی ہاں ملے"۔ پوچھا کیا باتیں ہوئیں؟ کہنے لگے کچھ نہیں، میں جی ہاں جی ہاں کرتا رہا وہ "ہاں جی ہاں جی" کرتے رہے۔ (قہقہے)

بیدی: ہاں بھئی ہمارے پنجابی جو ہیں وہ "ہاں جی" ہی کہتے ہیں۔

افتخار: جی ہاں (مسکراہٹیں)

بیدی: "ہاں جی" زبان کے اعتبار سے اعتبار سے اتنا صحیح نہیں ہے جتنا "جی ہاں" صحیح ہے۔ اقبال اگر کرجاتا ہے اس قسم کی بات تو لوگ کہیں گے کہ صاحب ان پنجابیوں کو زبان وبان نہیں آتی ہے لیکن اقبال کا جو کنٹری بیوشن (CONTRIBUTION) ہے اس کے بعد میں دعوے سے کہوں گا کہ "ہاں جی" بہتر ہے "جی ہاں" سے۔ آج فیض اپنی غزل میں کوئی غلطی کرتا ہے، لکھنؤ کی زبان کے اعتبار سے یا دلی والوں کے اعتبار سے تو وہ ناقابلِ معافی ہیں، فیض نہیں۔

یونس: بیدی صاحب آپ کو یاد ہوگا منٹو نے آپ کے بارے میں کہا تھا کہ آپ سوچتے بہت ہیں۔ یہ سوچ زبان کی سطح پر زیادہ ہوتی ہے یا تکنیک کی سطح پر؟

بیدی: دونوں کے بارے میں۔ کسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لئے زبان استعمال کرنی ہی پڑے گی۔ اس سلسلے میں سوچ ناگزیر ہے۔

یونس: لیکن منٹو نے تو کہا تھا کہ آپ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں۔ لکھتے وقت سوچتے ہیں اور لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔

بیدی: جی ہاں، اس سوچنے کے عمل کو میں نے شروع سے روا رکھا، اب بھی روا رکھتا ہوں اور روا رکھوں گا۔ منٹو نے جب مجھے یہ لکھا تو میں نے آپ کو تنقید کی نظر سے ضرور دیکھا، تو میں نے دیکھا کہ بہت زیادہ سوچنے سے ایک چیز جسے شگفتگی کہتے ہیں وہ ضرور ضائع ہوتی ہے۔ میں نے اپنے آپ کو اُن کا جونیئر سمجھ کر اُن کی تنقید سے فائدہ اُٹھایا۔ میں نے دیکھا کہ اُن کی تحریروں میں قلم برداشتگی کی وجہ سے جو شگفتگی ہے، وہ میرے ابتدائی افسانوں میں نہیں آ رہی ہے، لیکن اگر آپ افسانے کے طالبِ علم ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ میرے ابتدائی افسانوں میں جو معرّب اور مُفرّس الفاظ آتے تھے اور مخدوش قسم کی ترکیبیں آتی تھیں . . . .

یونس: مثلاً کنگھی کے لئے شانہ اور جوتے کے لئے گرگابی

بیدی: جی ہاں — ان سب کو میں نے ترک کر کے زبان کو SIMPLIFY کیا۔ اس میں فلم سے مجھے بڑا فائدہ پہنچا کیوں کہ مجھے عوام تک پہنچنا تھا اس لئے میری زبان کو سلیس بننا پڑا اور کچھ منٹو جیسے دوستوں کی تنقید نے اسے سلیس کیا۔ اگر آپ میرے بعد کے افسانے دیکھیں تو وہ قلم برداشتگی جو زیادہ سوچ کی وجہ سے کم ہو جاتی تھی، اُن میں نظر آئے گی، حالانکہ پہلے، بیچ میں اور آخر میں سوچ بچار کو میں نے ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے، لیکن جب میں نے آپ کو آسان کر لیا اور جب قلم برداشتگی پیدا کر لی تو منٹو کے افسانے پڑھے اور جہاں میں نے اُنھیں کم درجے کا پایا تو ایک خط میں اُنھیں لکھا کہ منٹو بھائی آپ کی بات تو میں نے مانی کہ میں لکھنے سے پہلے سوچتا ہوں، لکھتے وقت سوچتا ہوں اور لکھنے کے بعد سوچتا ہوں۔ بیچ میں آٹھ دس برس کا عرصہ بیت چکا ہے اب میں آپ سے یہ کہتا ہوں کہ آپ نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، نہ لکھتے وقت سوچتے ہیں، نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔ (ہنسی)

افتخار: بیدی صاحب، جدید افسانہ ٹائم سیکوینس TIME SEQUENCE سے آزاد ہوتا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: ایک چیز میں پوچھتا ہوں، افسانہ کیا ہے؟ افسانہ اول و آخر اُسی کہانی سے شروع ہوتا ہے، جو ہماری نانی یا دادی نے ہمیں سنائی تھی کہ ایک راجا کی سات رانیاں تھیں۔ ساتوں کو اولاد نہیں ہوتی تھی۔ ایک فقیر آیا۔ اُس نے سب سے چھوٹی رانی کو ایک سیب دیا کہ بیٹی اس سیب کو کھانے سے تجھے اولاد ہو جائے گی۔ سب سے چھوٹی رانی نے سوچا غسل کر کے سیب کھائے، چنانچہ اُس نے طاق میں سیب رکھا اور نہانے چلی گئی۔ نہا کر لوٹی تو سیب غائب تھا۔ اب دیکھئے تجسس بڑھتا جاتا ہے اور آپ اسے سننا یا پڑھنا چاہتے ہیں آگے۔ اب آپ اسے پُرانی کہانی کہئے تو میں نہیں مانوں گا۔ سوال یہ کہ کہانی تحیّر پیدا نہیں کرتی، اگر اُس میں کہانی پن نہیں ہے، افسانویت اگر نہیں ہے تو وہ ایسے ہی ہے جیسے پینٹنگ میں کوئی آدمی دُور سے کھڑے ہو کے چھینٹا مارتے ہیں سیاہی یا رنگ کا سامنے دیوار پر تو کوئی نہ کوئی پیٹرن بن جاتا ہے۔ آپ اُسے پینٹنگ کہئے لیکن میں تو اُسے پینٹنگ نہیں کہتا اور نہ ایسے افسانے کو افسانہ کہتا ہوں۔

یونس: بیدی صاحب آپ کے افسانوں میں جو اساطیری عناصر پائے جاتے

ہیں؟ ذرا اُن پر بھی کچھ روشنی ڈالئے مثلاً آپ اُن سے کیسے متاثر ہوئے اور اپنے افسانوں میں پیش کرنے پر کیوں مائل ہوئے؟

بیدی: وہ ایسے ہے یونس صاحب! میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT ہو ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بُو آئے۔ میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کے انھوں نے لکھے ہیں، جو کہ بالکل SUPER STRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاؤں دھرتی میں نہیں ہیں اور خاص طور سے ان جدیدیوں کے ـــــ وہاں انھوں نے کہا کہ اینٹی ہیرو لکھو، چلو انھوں نے اینٹی ہیرو لکھنا شروع کیا۔

افتخار: اینٹی اسٹوری

بیدی: وہ کوئی بھی اینٹی چیز جو انھوں نے شروع کر دی۔ اب جناب سائیکل کو آپ وقت کہئے، خارش زدہ کتے کو کچھ اور کہئے۔ ابھی ہم تو یہ سب کہنے کے لئے تیار نہیں۔ اور ہم جانتے ہیں کہ اُردو ادب میں اِس سے پہلے بھی ایسا ہو چکا ہے۔ "شعلے اور انگارے" گروپ کے زمانے میں مغلظات کا استعمال، آزادی کے ساتھ عفونت، غلاظت اور جنسیت بھرپور رہا کرتی تھی۔ ہمیں پتا تھا کہ یہ عبوری دَور ہے، چلا جائے گا اور افسانہ ایک نارمل چیز ہوگی اور وہ ہوا۔ آج بھی ہم ان جدیدیوں سے جو ہمارے ساتھ نبرد آزما ہیں، خواہ مخواہ لڑنے کے لئے تیار ہیں، کہتے ہیں کہ کوئی چیز ہمیں بتلائیے، کوئی ایک چیز۔ یہ نہیں کہ ہم آپ لوگوں کو پسند کرنے کے لئے تیار نہیں نہیں ہیں، لیکن ملنے؟ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کے اُن کو پڑھتے ہیں، تاکہ اُن کا افسانہ ہم پسند کریں اور بعض وقت کوئی افسانہ پسند بھی آجاتا ہے، لیکن ایک بات کا جواب دیجئے مجھے کہ جب آپ اُن کا کوئی مجموعہ پڑھیں تو آپ کو اُس میں یکسانیت کیوں دکھائی دیتی ہے ــ یہ ہر رنگ زندگی، اِس کا تنوع کہاں چلا جاتا ہے۔ آج آپ یہاں کی بات کرتے ہیں لنکنگ روڈ کی اور کل فوا کہاں کی بات کرتے ہیں تو دونوں ATMOSPHERE الگ، خوشبوئیں الگ، ہوائیں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں بھئی! یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھَن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اُس پر ضرور ہوگی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY کی صورت میں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی۔ یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے یہی زندگی کی عکاسی کے بارے میں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پڑھوا نہ لے افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تین فقرے کیسے لکھتے ہیں تاکہ وہ اِس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اُسے پورا پڑھ نہ لیں چین سے نہ بیٹھیں۔

افتخار: یعنی افسانہ قاری کو ساتھ ساتھ لئے چلے۔

بیدی: جی ہاں۔ اگر آپ نے پہلا پیرا پڑھ کے سوچا ٹھیک ہے آگے پڑھتے ہیں تو سمجھئے افسانہ نگار کی آدھی محنت سپھل ہو گئی۔

یونس: بیدی صاحب وہ بات رہی جاتی ہے کہ اساطیری عناصر کو جو آپ نے خصوصیت کے ساتھ برتا ہے تو اُس پر آپ کیسے مائل ہوئے۔

بیدی: بھئی دیکھئے بات یوں ہے یونس صاحب، قصہ یہ ہے کہ میں اپنے لوگوں کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، اُن کے عقیدے کیا ہیں۔ پچھلے دنوں امریکہ سے ایک فلمی شخصیت آئی تھی ہندوستان میں۔ اُنھوں نے ہماری فلموں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ ہم نقل اُتارتے ہیں امریکی فلموں کی اور ہم آپ سے مانگتے ہیں کہ ہمیں ہندوستان دکھائیے اور ہندوستانی ہے کہ ہندوستان دکھانے کو تیار نہیں (قہقہہ) اساطیری عناصر میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں۔ اُن کے دیوی دیوتا، اُن کے مندر مسجدیں، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور اُن کا جن چیزوں سے تعلق ہے اُنھیں سمبل SYMBOL بناتا ہوں۔ مثلاً دروپدی جس کا چیر ہرن کیا تھا دُشاسن نے۔ اب دُشاسن ایک سمبل ہے جابر کا اور دروپدی سمبل بنتی ہے عزت و ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصہ نہیں مرد کا بھی حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اگر میں اُن کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی جاپانی رائٹر لکھے گا تو وہ فیوجی یاما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف پہاڑ کا بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی املی اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اسی طرح اساطیری ریفرینسیز (REFRENCES) آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں،

کیوں کہ میں اُن کا حصہ ہوں، ایک اکائی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں، بلکہ ہندوستان ہوں۔

یونس: اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ بچپن سے آپ کو مذہبی تعلیم دی گئی ہو، آپ نے دیومالائی کہانیاں پڑھی ہوں، جس کی وجہ سے ایک ذہنی و جذباتی لگاؤ اور رُجحان پیدا ہوگیا، جسے آپ نے اپنے افسانوں میں برتا۔

بیدی: یہ صحیح بات ہے۔ یہ بات بھی ہوئی ہے، لیکن ایک بات بتاؤں کہ قرآن کی تدریس یا گیتا کا سبق جس طرح اچھا مسلمان یا اچھا ہندو بنانے کے لئے دیا جاتا ہے، اس صورت میں مجھے نہیں دیا گیا۔ قصہ یہ ہے کہ میری ماں برہمن تھیں۔ وہ گیتا کا پاٹھ کیا کرتی تھیں، اُس میں آخر میں ایک اَدھیائے ہوتا تھا جو کہانی ہوتی تھی۔ وہ عقل اور فلسفے کی باتیں جو ماں کرتی تھی جیسے اشلوکوں میں، وہ میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں کیوں کہ میں چار پانچ برس کا بچہ تھا، لیکن اُن کے آخر میں جو کہانی آتی تھی وہ میرے لئے بڑی دلچسپی کا باعث ہوتی تھی۔ اس طریقے سے یہ باتیں میری گھٹی میں پڑ گئیں۔ اچھا کچھ چیزیں حادثاتاً بھی چلی آئیں۔ میری ماں اکثر بیمار رہا کرتی تھیں اور میرے والد جو بہت ہی DEVOTED قسم کے شوہر تھے، ایک دھیلے روز کرایے پر بازار سے ناول لے آتے تھے اور میری بیمار ماں کے پاس بیٹھ کے اُنھیں سُنایا کرتے تھے۔ اور ہم بچے پائینتی میں دُبک کر سُنا کرتے تھے۔ آپ مانیں گے کہ پانچ چھے سال کی عمر میں شرلک ہومز، ناؤز راجستھان، مسٹریز آف دی کورٹ آف پیرس اور رطب ویابس قسم کے ناول جو تھے وہ ہمارا پس منظر ہو گئے۔ افسانہ تو شعور کی چیز ہے۔ شعور میں ایک شکل بیٹھ گئی افسانے کی، چنانچہ جب میں نے انیس یا بیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا تو مجھے لگا کہ کوئی دقت ہی نہیں پیش آ رہی ہے۔

افتخار: گویا افسانہ نگاری کے لئے ذہنی فضا بن چکی تھی۔

بیدی: حقیقت یہ ہے کہ اٹھارہ برس سے پہلے میری تعلیم ہو چکی تھی۔

افتخار: تو اس سلسلے میں اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ نگاری کی تحریک آپ کو بچپن ہی سے ملی تو غلط نہ ہوگا۔

بیدی: بس یوں سمجھئے غلطی سے عقل کی بات ہو گئی (قہقہہ اور قہقہے) یہ شعوری تعلیم نہ تھی لیکن شاید مجھے زندگی میں ایسا بننا تھا اس لئے حادثات بھی ایسے ہی پیش آتے گئے۔ ایک اور بات میں بتاتا ہوں آپ کو۔ میرے ایک چچا تھے جن کے پاس ایک پرنٹنگ پریس تھا لاہور میں، وہاں اُردو کی کتابیں چھپتی تھیں۔ پہلے لاہور میں تو اُردو ہی کا رواج تھا۔ ہر کتاب جو وہاں چھپتی تھی اُس کی دو تین کاپیاں وہاں پڑی رہا کرتی تھیں۔ چھے سات ہزار کتابوں کے نسخے تھے — کچھ ترجمے کی صورت میں کچھ اوریجنل لکھے ہوئے، کچھ تیرتھ رام فیروزپوری ٹائپ کے، کچھ رُومانی قسم کے، وہ سب پڑے تھے۔ اور جب دھیرے بچے اِدھر اُدھر کھیلا کرتے تھے، میں مکان کی چھت پہ بیٹھ کے اُنھیں پڑھا کرتا تھا۔ وہ بھی بنیاد بن گئے میری افسانہ نگاری کی۔ اس میں حادثات بھی شامل ہیں اور ایک حسّاس آدمی کا دل بھی شامل ہے۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ رائٹر پیدا نہیں ہوتا یعنی کوئی پیدائشی رائٹر نہیں ہوتا، صرف وہ آدمی شاعر، افسانہ نگار یا پینٹر ہو سکتا ہے جو حسّاس دل کا مالک ہو۔ ہو سکتا ہے میں بیمار بچہ تھا اس لئے حسّاس بن گیا، یا ان چیزوں کے سُننے اور پڑھنے سے میرے جذبات متاثر ہوئے، مجھ میں احساسات بہت زیادہ بیدار ہو گئے اور باقی تو تربیت کی بات ہے، کہ صاحب کتنی محنت آپ کرتے ہیں۔ آپ کے تفننِ طبع کے لئے میں بتاؤں کہ آج چالیس برس تک افسانہ نگاری کرنے کے بعد بھی جب میں افسانہ لکھتا ہوں تو جو رَف ڈرافٹ میں کرتا ہوں وہ اتنا بُرا ہوتا ہے کہ میں کسی سے کہوں کہ اسے نقل کر دو تو نقل نہ کر سکے۔ یہ تربیت کا نتیجہ ہے۔ احساسات اور اُن کی تربیت اور اُن کے اظہار کی مشق اور طریقے نے مل کر مجھے کہیں پہنچایا ہے اور میں کہاں پہنچا ہوں یہ آپ لوگ بہتر جانتے ہیں۔

یونس: بیدی صاحب کچھ جنس سے متعلق پوچھنا چاہوں گا۔ آپ کی تحریروں سے ایسا لگتا ہے کہ آپ جنس کی تقدیس کے قائل ہیں، کیوں کہ یہ تخلیق کا باعث ہے۔ (بیدی: جی ہاں) لیکن جنس کے بعض پہلو جنھیں PERVERSION بھی کہا جا سکتا ہے تخلیق سے بے گانہ ہیں ان پہلوؤں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: دیکھئے میں سوال کے پہلے حصے سے شروع ہوتا ہوں اُس کی تقدیس سے۔ آج کتنی آزادی ہے، PERMISSIVENESS ہے۔ امریکی سوسائٹی میں، یورپ میں لیکن جنس کیا ہے اس کے وہ معنی ذرا گڈ۔ ینگ اور اولڈ ریکی نہیں سمجھ سکے جو ہمارے رشیوں منیوں نے

بہت پہلے کچھ رکھے تھے۔ اس کا ماخذ کیا ہے؟ یہ تخلیق کے جذبے پر مبنی ہے۔ اس کے اظہار کی شکلیں کونارک کے مندر کے مجسموں کی صورت میں ملتی ہیں۔ کھجوراہو میں اس کا اظہار جس آزادی سے ہونا چاہیئے، ہوا ہے۔ اب ان کی تاویل جو کرتے ہیں کہ صاحب یہ آپ کو آزمانے کے لئے ہے کہ آپ ان گندی چیزوں کی طرف دیکھتے ہیں یا خدا کی طرف دیکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بکواس کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ بڑی آزادی سے اس جذبے کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ایک اور چیز کی طرف میں اشارہ کردوں گا۔ آپ کونارک کے مندر میں چلے جایئے جو کہ سورج دیوتا کا مندر ہے۔ باہر جنسی اختلاط کے مناظر ہیں اور اندر CENTUM SANCTORIUM میں اردو شیوا ہے۔ اب SCULPTOR کیا کہہ رہا ہے؟ وہ کہہ رہا ہے کہ باہر کی ساری دنیا میں یہ ہے اور اس کے اندر اس کا GENERATOR جو ہے وہ پرماتم بیٹھا ہوا ہے جہاں تک آپ کو پہنچنا ہے۔ ان سب مرحلوں سے گذر کر آپ اس تک آئیے۔ ان ساری چیزوں سے گذرتے ہوئے جس میں تسکین بھی شامل ہے۔ رشی وشوامتر کی مثال دیتا ہوں۔ شاستروں کے مطابق انھوں نے ساٹھ ہزار سال تک تپ کیا، آخر میں مینکا آئی، اُن کے سامنے ناچی اور وہ اُس کا شکار ہو گئے۔ آخر میں بیٹی اُروشی پیدا ہوئی، اس کہانی کے گھڑنے کی وجہ یہ ہے کہ کبھی جنس کا اظہار بڑا لازم ہے اور آپ اُس کو دبائیں گے تو یہ نیوراسس کی صورت میں آپ کے دماغ میں بیٹھ جائے گی اور چونکہ مائنڈ کی تیر بھی ہے میٹر ہے اس لئے مائنڈ زیادہ ضروری ہے میٹر سے، اس لئے اس کی تسکین بڑی ضروری ہے اور اس کو تقدس کی صورت میں واقعی مقدس مان کے کیا جائے۔ اب ہمارے سماجی حالات ایسے ہیں جو اس تسکین کو گندہ بنا دیتے ہیں فرض کیجئے کسی رسالے میں ایک تصویر چھپی۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ اُسے کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ آپ نے زندگی جی ہے، اُسے دیکھا ہے آپ پر وہ چیز اتنی اثر انداز نہیں ہوگی جتنی UNFORMED مائنڈ پر ہوگی۔ اس پر دوسرا اثر ہوگا۔

رہی پرورشس (PERVERSION) کی بات، تو یہ بالکل INDIVIDUAL کا معاملہ ہے۔ کئی نفسیاتی بیماریاں ہیں۔ مثلاً نارسی سیزم (NARCISSISM) یا نرگسیت جس میں خود پسندی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ آدمی اپنے آپ سے عشق کرنے لگتا ہے۔ پھر کئی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے مثلاً ہوموسیکشوالٹی ہے، لیسبین ازم ہے۔ عورت لیسبین ازم کا اس لئے بھی شکار ہو سکتی ہے کہ کچھ دباؤ اس پر ہیں۔ آزادی سے گھوم پھر نہیں سکتی۔ اُسے یہ خیال آتا ہے کہ لڑکے کے ساتھ دیکھی جاؤں گی تو اُنگلیاں اُٹھیں گی۔ اس لئے میں سیکس کا اظہار کسی اور طریقے سے کروں۔ یعنی یہ سماج نے ہمارے جو قانون بنائے ہوئے ہیں اُن کی وجہ سے یہ بیماریاں ہم میں پیدا ہوتی ہیں جنھیں آپ پرورشنز کہہ رہے ہیں۔ رہی محبت کی بات۔ تو محبت میں آپ کتنے آسن بناتے ہیں کیا کرتے ہیں، اُن کا پرورشن سے کوئی تعلق نہیں۔

LET LOVE TAKE CARE OF ITSELF

ایک لطیفہ میں آپ کو سُناتا ہوں۔ ارنسٹ ہیمنگوے کا بہت مشہور ناول ہے فور ہُوم دی بیل ٹولز (FOR WHOM THE BELL TOOLS) اس پر فلم بنی ہے، جس میں ہیرو، ہیروئن انگرڈ برگمن اور سیٹلر ایک دوسرے سے جب محبت کرتے ہیں تو خوب چومتے چاٹتے ہیں ایک دوسرے کو۔ اور جب PASSION ختم ہو جاتا ہے تو انگرڈ برگمن سوال کرتی ہے سیٹلر سے کہ جب مرد اور عورت محبت کرتے ہیں تو یہ ناک جو ہے وہ کدھر جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ناک اپنی جگہ پا لیتی ہے، بازو اپنی جگہ پا لیتے ہیں اور جسم کے اعضا بھی۔ (ہنسی)

یونس : گویا فطری طور پر وہ عمل تکمیل کو پہنچتا ہے۔

بیدی: جی ہاں۔ اور جو نفسیاتی بیماریاں ہیں وہ سماجی اور اخلاقی دباؤ کا نتیجہ ہیں۔

یونس: اچھا اساطیر کی طرح آپ کے افسانوں میں رمزیت بھی پائی جاتی ہے اور چونکہ جنس کا ذکر چھڑ گیا ہے اس لئے عرض کروں کہ آپ نے پانی اور اس کے بہاؤ کو جنسی علامتوں کے طور پر کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ آپ کی فلم "دستک" میں بھی ہیرو ہیروئن کے اتصال کے وقت ایک پرنالا بڑے زور و شور سے بہتا ہے۔ آپ کو اس رمزیت پر اتنا اصرار کیوں ہے؟

بیدی: نہیں اصرار بالکل نہیں ہے یونس صاحب۔ آپ مانیں گے میری بات کو کہ میں آپ سے جھوٹ نہیں بولوں گا۔ جب میں نے وہ پرنالا دکھایا تو میرے وہم و گمان میں نہ تھا کہ میں سیکس کا سمبل دکھا رہا ہوں یہ تو آپ مجھے بتا رہے ہیں تو خیال آتا ہے کہ ہاں یار وہ تو ہو گیا

سیکس کا سمبل (زوردار قہقہے) سوال یہ ہے بارش ہو رہی تھی،
اُس میں ایک بلی کا بچہ بھیگ رہا تھا اور پرنالا بھی بہہ رہا تھا۔ بعض
اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دیکھنے والے اور پڑھنے والے ضرورت
سے زیادہ معنی تلاش کر لیتے ہیں (قہقہے) اس میں شبہ نہیں کہ پانی
ایک سمبل ہے سیکس کا ــــ پانی اور اس کا بہاؤ سیکس کا
سمبل ہے اور اگر آپ اسے استعمال کرتے ہیں تو وہ بُرا نہیں ہے۔
سوال یہ ہے کہ میں اس سمبل کو کیوں نہ استعمال کروں، میں کیوں نہ
کروں۔ اسی طرح فرض کیجئے میں ایک نظم بنا رہا ہوں، نظم میں ایک
پہاڑی دکھاتا ہوں۔ پہاڑی میں دو ٹیلے دکھاتا ہوں اور میں اشارہ
کرتا ہوں کہ وہ ٹیلے عورت کی چھاتیوں کی طرح سے ہیں تو آپ کو
کیا اعتراض ہے صاحب۔

یونس: نہیں اعتراض کیوں ہوگا!

شہاب: اچھا اس طرح کے سمبل جیسے دو پہاڑیاں ہیں اور وہ سیکس سمبل
بن جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ پانی اور پانی کا بہاؤ تو کیا اس سے
پست درجے کی جنسیت نہیں پیدا ہو سکتی اور کیا اسے ہونا چاہئے؟

بیدی: صحیح فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔ ہر آدمی اُس سمبل کو نہیں سمجھتا
اور جو سمجھتا ہے وہ اتنا MATURE ہوتا ہے کہ ضروری نہیں کہ اسکا
انزال ہو جائے۔ یہ اس لئے میں کہتا ہوں کہ اُن کا استعمال آرٹسٹک
طریقے سے ہوتا ہے اور ہونا چاہئے۔ CRUDE طریقے
ــــ بھی کر سکتے ہیں۔ مثلاً ہماری فلموں میں دیکھئے جب LOVERS
کو دکھانا ہوتا ہے تو دکھاتے ہیں کہ دو پھول آپس میں ٹکرا رہے ہیں
یعنی کوئی اور سمبل استعمال کیجئے اور سمبلزم کو سمبلزم کی خاطر مت
استعمال کیجئے۔ آپ دیکھیں گے کہ زندگی کی ہر چیز کا ہر چیز کے
ساتھ کوئی رشتہ ہے۔ ہر لمبوتری چیز کچھ کہتی ہے، ہر گول چیز کچھ
کہتی ہے۔ اگر آپ ان رشتوں کو تلاش کر لیں اور انھیں سمجھ لیں
اور پھر آرٹسٹک انداز میں انھیں پیش کریں تو وہ خواہ مخواہ کا تلذذ
نہیں ہوگا بلکہ ایک چیز پیدا ہوگی جسے ہم جمال کہتے ہیں۔

یونس: بیدی صاحب ایک سوال میں اس ساری بحث سے الگ ہٹ کر
کروں۔ آپ کے بعض ماضی قریب کے افسانوں میں ہندی الفاظ
اور انداز بیاں کا اثر کچھ گہرا معلوم ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بعض
افسانے تو شاید آپ نے ہندی ہی میں لکھے یا لکھوائے ہیں۔ کیا
آپ دونوں زبانوں کے اسلوب کو یکساں طور پر برت سکتے ہیں؟ کیا اُن میں
فرق نہیں محسوس کرتے؟

بیدی: یونس صاحب یہ ایک شعوری عمل ہے۔ میں ان دونوں زبانوں کو
قریب لانا چاہتا ہوں۔ اور ہندی والوں پر یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں
کہ اُردو زبان میں اتنی طاقت ہے کہ ہندی الفاظ کو جذب کر سکے۔
آپ ریڈیو پر گڑبڑ کر رہے ہیں۔ اُردو کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے
آپ کو تکلیف ہوتی ہے، حالانکہ وہ بڑا فطری حصہ بن سکتے ہیں
ہندی زبان کا۔ اور میں ہندی کو اپنا کے بالکل جیسے ہمارے ہاں
وِشن کنیائیں ہوتی تھیں نا، جو اپنے آلنگن میں، اپنی آغوش میں
لے کے دوسرے کی قوت کو ختم کر دیتی تھیں۔ اس شعوری کوشش کے
ساتھ میں ہندی کو جذب کر رہا ہوں۔ اس کے علاوہ میں یہ چاہتا ہوں
کہ پتا چلے کہ میرے پاؤں اس دھرتی پر ہیں۔ یہاں اس بات کا
اظہار ضروری ہے کہ میں اُردو ہی میں لکھتا ہوں۔ یہ بات آپ کے سوال کا
حصہ ہے، اس لئے میں کہتا ہوں کہ میں اُردو ہی میں لکھتا ہوں۔ لیکن
ہندی اور اُردو کو اتنا قریب لانا چاہتا ہوں کہ میری کسی بھی کہانی
کو TRANSLATE کرنے کی بجائے TRANSLITERATE
کرکے بجنسہٖ ہندی میں شائع کیا جائے تو وہ ہندی کی کہانی بھی
ویسی ہی ہو جیسی کہ اُردو کی کہانی ہے۔

یونس: اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کا بنیادی افسانوی اسلوب وہی ہے
جو آپ اب تک برتتے آئے ہیں۔ البتہ آپ نے ہندی الفاظ کا
استعمال کچھ زیادہ کر دیا ہے۔

بیدی: ٹھہریئے، یہاں ایک بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراؤں
کہ ہندی الفاظ کا استعمال میرے ہاں پہلے بھی تھا۔ مثلاً پہلے
مجموعے "دانہ و دام" کا افسانہ "چھوکری کی لوٹ" یا "من کی من میں"
اُن میں بھی استعمال ہوئے ہیں ہندی کے شبد۔ یہ اس لئے کہ
افسانے کا ماحول اور فضا ہندی الفاظ کا تقاضا کرتے ہیں۔ پھر یہ
بھی کہ ہندی کے چند الفاظ DEEPER ہیں اُردو کے الفاظ سے اور
اُردو کے چند الفاظ DEEPER ہیں ہندی کے الفاظ سے۔ کیوں نہ
ان دونوں کو قریب آنے دیں؟

یونس: نہیں مجھے اس کا احساس ہے کہ آپ کے ہاں ہندی الفاظ کا
استعمال شروع سے ہے لیکن اب ان کی تعداد کچھ بڑھ گئی ہے اور میرا

خیال ہے یہ ضروری بھی ہے۔

بیدی: لیکن یہ بھی دیکھئے کہ ہندی الفاظ میں نے کس افسانے میں استعمال کئے ہیں۔ مثلاً میرا ایک افسانہ ہے "مونتیا"۔ اس میں ساری اُردو ہے۔ اسی طرح اور دوسرے افسانے ہیں جن میں ہندی الفاظ استعمال نہیں کئے ہیں، لیکن جہاں میں نے دیکھا کہ کیریکٹر ایسے ہیں جو ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں، تو میں نے اُن کی زبان میں ہندی الفاظ رکھ دئیے ہیں اور نہ صرف ہندی بلکہ ضرورت پڑنے پر پنجابی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔

افتخار: بیدی صاحب اُردو کے بعض نا قدین افسانہ کو ایک مکمّل صنف نہیں مانتے اور ناول کے مقابلے میں اُسے کم درجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: یہ دنیا بھر میں رواج ہے۔ افسانہ پانچ منٹ میں ختم ہو جائے تو تاثر کو ایک جھٹکا پڑتا ہے۔ مثلاً ایک افسانہ چند صفحات میں ختم ہوا تو پوری دنیا ہی ختم ہو گئی پھر دوسرا افسانہ آپ نے شروع کیا تو اُس کی پوری دنیا الگ ہو گئی، تو جذباتی جھٹکا پڑتا ہے، ایک افسانے کے بعد دوسرا افسانہ پڑھنے میں۔ ناول میں ایسا نہیں ہوتا۔ اُس کا تسلسل آپ کو آگے لئے چلا جاتا ہے۔ تو یہ یہاں ہندستان ہی میں نہیں ہے بھائی صاحب۔ ناول پوری دنیا میں سب سے زیادہ بکتا ہے، اُس کے بعد افسانہ بکتا ہے اور شعر اس کے بعد آتا ہے۔

افتخار: اچھا آپ افسانہ لکھتے کیسے ہیں؟

بیدی: بھئی ایک لطیفہ سنا سکتا ہوں آپ کو۔ (ہنستے ہوئے) وہ یہ کہ اُستاد نے کہا بچّے سے کہ گھوڑے پر جواب مضمون لکھو۔ باپ نے اُس کو دیکھا کہ وہ گھوڑے پر بیٹھا ہوا تھا کاغذ قلم لے کے۔ گھوڑے پہ مضمون لکھ رہا تھا (قہقہہ)

افتخار: یہاں میرا مطلب تھا کہ آپ افسانہ کیوں کر لکھتے ہیں یعنی کیا طریقہ ہے آپ کا۔

یونس: جیسے منٹو کا یہ انداز تھا کہ وہ ایک چھوٹی سی پنسل اور کاغذ لے کر صوفے پر اُکڑوں بیٹھ جاتے تھے۔ ویسا کوئی آپ کا اسٹائل ہے؟

بیدی: صاحب میرا نارمل اسٹائل ہے (زوردار قہقہہ) کرسی اور میز۔ اس میں پہلے یہ تھا کہ پوسٹ آفس میں کلرک ہونے کی وجہ سے کاغذ نہیں خرید پاتے تھے۔ کالج اور اسکول کے لڑکوں کی ایکسرسائز بکس یا کاپیاں جن کے سادہ بچے ہوئے اوراق وہ پھاڑ کر ردّی کی دوکان پر بیچ دیتے تھے، وہ چونّی سیر کے حساب سے مجھے مل جاتے تھے۔ اور میں وہی استعمال کیا کرتا تھا۔ اب چونکہ میں کاغذ خرید سکتا ہوں، اس لئے میں اس کوشش میں ہوتا ہوں کہ زیادہ سے زیادہ اچھے کاغذ پہ لکھوں۔ لیکن یہ نہیں میں کر سکتا کہ اُسے خراب کروں۔ مجھ میں ایک بیماری ہے۔ فرض کیجئے میں نے پورا صفحہ لکھا اور اس میں مجھے ایک سطر کاٹنی پڑی۔ اب یہ نہیں ہوگا کہ وہ سطر کٹی ہے اور میں آگے بڑھوں۔ نہیں، وہ صفحہ پھاڑ کے پھینک دوں گا چاہے سارا صفحہ دوبارہ ہی کیوں نہ لکھنا پڑے۔ ایک بھی لفظ کٹا ہوا نہیں چاہئے مجھے۔

یونس: لیکن آپ درمیان میں کانٹ چھانٹ بھی تو کرتے ہی رہتے ہوں گے۔

بیدی: بہت کرتا ہوں۔ لیکن دوبارہ لکھتا ہوں۔ اتنی بار لکھتا ہوں کہ جیسا میں نے عرض کیا۔ آپ نقل نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ ہے کہ وہ چیز جب بن کے آتی ہے آخر میں تو اُس صفحے پہ ایک بھی غلطی آپ کو نہیں دکھائی دے گی۔ ایک لفظ کٹا ہوا دکھائی نہیں دے گا اور ہاں اگر آپ اُس میں جہاں میں نے دو نقطے ڈالے ہیں، دو نقطے نہ ڈالیں تو کہانی میں فرق پڑ جائے گا۔ اگر ندائیہ نشان نہ ڈالیں تو فرق پڑے گا، سوالیہ نشان نہ ڈالیں تو فرق پڑے گا۔ اسی لئے اب میں پنسل استعمال کرتا ہوں تاکہ مجھے زیادہ کاغذ نہ صرف کرنا پڑے۔ ویسے بھی کاغذ آج کل مل نہیں رہا ہے۔ (قہقہہ) میں ربر سے فقرہ مٹا کے اُسے دوبارہ لکھتا ہوں۔ اس کے باوجود مجھے کئی صفحے پھاڑنے پڑتے ہیں۔

شاعر، بمبئی

اُردو میں تحقیقی تنقید پر پہلی کتاب

تنقید سے تحقیق تک

(ڈاکٹر عنوان چشتی)

"آپ کے طریقۂ فکر کی تازگی سے دل بہت خوش ہوا۔ یہ بات مطالعے کی وسعت، فنّی اور جمالیاتی اقدار کے ادراک، صحیح اخذِ نتائج کی صالح صلاحیت اور نئے تجربے کی جرأت کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ اس کی بھی خوشی ہے کہ سماجی تاریخ اور ادبی تاریخ کے قریبی اور باہمی رشتے پر آپ کی نظر ہے۔

علی جواد زیدی

قیمت: -/۱۵ روپے

ملنے کا پتہ: - مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس ۲۵۲۶ بمبئی

چشمِ بد دُور

راجندر سنگھ بیدی
سیتھنا سدن - ماٹونگا - بمبئی 19

یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہُوا۔

تم کہو گے کہ تمہارے ساتھ سب واقعات سنیچر ہی کو کیوں ہوتے ہیں؟ تو بولو میں کیا جواب دُوں؟ یہی کہہ سکتا ہوں نا۔ کہ ہفتے کے باقی دنوں میں تو میں واقعات کو ہونا ہوں۔۔

بات سیدھی ہے، باقر بھائی، سنیچر کے دن میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے ایک دن پہلے کوئی چھٹی نہیں ہوتی (ہاں، سال میں ایک دن ہوتی ہے۔ البتہ گڈ فرائی ڈے والے دن، لیکن چند لوگوں کی بدقسمتی سے بعض اوقات گڈ فرائی ڈے بھی اتوار کو آپڑتا ہے اور اُن کی تعطیل ماری جاتی ہے!)، لیکن سنیچر کے روز کوئی ایسی قباحت نہیں ہوتی۔ ایسی سنگ بند چھٹی آتی ہے کہ آدمی سب کی چھٹی بُلا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ یہ بھی بھُول جاتا ہے کہ سنیچر سے ایک دن پہلے اُسے جمعہ کی نماز پڑھنی پڑی تھی۔ نماز تو خیر فرض ہے، اتوار کو بھی۔ لیکن تم سچ بتاؤ، باقر بھائی، اپنی سلمیٰ کی قسم کھاؤ۔ کیا اتوار کو تمہاری نماز یا نمازوں پہ قضا نہیں چھائی ہوتی؟

یہ سب باتیں تم سے میں اوپن اس لئے کہہ رہا ہوں کہ تُو دُہریا ہے، اگر چہ زادہ ہے۔ میں نے سب مذہبوں میں دیکھا ہے کہ جو لوگ بانی مذہب کی براہِ راست یا براہِ جیب اولاد ہوتے ہیں، وہی مذہب اور اُس کے قوانین کو کم مانتے ہیں۔ ایک تم ہی کہہ رہے تھے نا؟ — گئے تھے روزے بخشوانے، اُلٹی نماز گلے پڑگئی! کہا نہیں تھا تم نے؟ دیکھ — اب جھُوٹ مت بول، نَت کُفر تول۔۔

سنیچر کی صبح کو البتہ کائنات کے نمبر دو (پیسے نہیں) ستارے، جسے تم زُحل اور ہم ہندو لوگ سنیچر کہتے ہیں، کو تھوڑا رشوت دینی پڑتی ہے، اور بس۔ اور وہ رشوت بھی آج کل کی رشوت کے مقابلے میں کیا ہے؟ اس سے سو گنا زیادہ تو دہلی کے ایکا ایکی کے سفر میں ریلوے کا کنڈکٹر گارڈ لے جاتا ہے۔ پولیس کی تو بات ہی چھوڑو۔ تمہیں حادثہ ہوا، چوٹ بھی لگی، گاڑی بھی ٹوٹی اور جب تھانے میں رپٹ دینے کے لئے گئے تو محرّر یا ڈیوٹی افسر کیا سیاں بھیے ہے، سیاں چپکے سے، کے انداز میں دراز آپ کے سامنے کھول دیتا ہے۔ سنیچر کے دن رشوت صرف اتنی ہے کہ بس مندر جاؤ جس کے بغل میں ایک دکان ہوگی، ہٹی ہوگی، جہاں سے تیل، ناریل، ہار وغیرہ مل جائیں گے۔ وہاں سے سرسوں کے تیل کی ایک پلی خریدو۔ سرسوں کا نہ ملے تو کھوپرے ہی کا چلے گا، جو بھی پیسے میں مل جائے گا۔ تیل ڈالنے کے لئے لوہے کی کٹوری تیل والا خود ہی دے گا اور اُس کے لئے کوئی الگ دام نہیں لے گا۔ کیونکہ مُورتی پہ چڑھاوا ہو جانے کے بعد وہ کٹوری اپنے آپ تیل والے کے پاس چلی آئے گی، مع تیل کے۔ اگر تیل والا اور پانڈے جی آپس میں ملے ہوئے ہیں اور بنی رکھے بیٹھے ہیں تو ہمیں اس سے کیا؟ ہم تو اپنی کرچکے ہیں۔ تیل والا شروع ہی میں جو آپ کو چند بوندیں کم دے گا، اسے ہی کٹوری کا کرایہ سمجھو۔ مندر میں ایک دن میں ہزاروں لوگ آتے ہیں تو ایک ایک بُوند کر کے کئی بوندیں ہوئیں۔ تم ایک بوند کو کم سمجھتے ہو؟ اگر وہ کم ہوتی تو شیخ سعدی کبھی نہ کہتے۔ لے کر تو یک قطرۂ آبی۔۔۔

تو، لوہے کی کٹوری میں تیل، تیل میں چند دانے ماش کے اور ایک پیسہ تانبے کا۔ پہلے تو یہی ہوتا تھا، لیکن آج کل تو تانبا رہا ہے نہ پیسہ۔ پیسے کی جگہ پانچ، دس پیسے نے لی ہے اور تانبے کی جگہ نکل نے، جو کسی نہ کسی طرح سے تمہاری جیب سے نکل ہی آئے گا۔ یہ سب لے کے چلو، کیونکہ دیوتا لوگ بھی موقع شناس اور معاملہ فہم ہو گئے ہیں اور حالات کے ساتھ ایڈجسٹ کرنا سیکھ گئے ہیں۔ وہ انھیں بھی کُرِیہ پیشانی سے قبول کریں گے۔

بات یہ ہے، باقر — سنیچر کا تعلق ہر کالی چیز سے ہوتا ہے، جس کا دان واجب ہے، مثلاً لوہا، ماش، کالا کپڑا، چھتری، نمبر دو کا پیسہ، تمہارا دل، ظلم۔ لیکن دان کے سلسلے میں تم لوہے کی کٹوری میں تیل تک ہی رہو۔ بہت وہ منہ اٹھو۔

ہاں جو کام تمہیں پیسے میں ہو جائے، اُس کے لئے لاکھوں کا کیا سوچنا؟ تیل کی کپی میں اپنا مُنہ دیکھتے ہوئے مندر کو جاؤ۔ اور جاتے میں صرف تیل ہی میں دیکھو۔ تمہیں اس میں اپنا چہرہ اپنے باپ کا دکھائی دے گا، جس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔ ٹھاکر دوارے پہنچو تو جوتا اُتار دو۔ اتارو میں نے کب کہا ہے! آخر دہریئے ہو نا؟ جوتا مندر سے باہر بیٹھی ہوئی عورت کی تحویل میں دے دو۔ یہ بہت ضروری ہے۔ تم عورت کو جانتے ہی ہو نا۔ اگر تم جوتا اُس کے ہاتھ میں نہیں دو گے تو وہ خود لے لیگی، جوتے کے بعد مندر میں جاؤ اور باہر کا سب بھول جاؤ۔ مورتی کے سامنے سر نیہوڑاؤ تو کسی عورت کا خیال دل میں نہ لاؤ، چاہے وہ اپنی ماں ہی کیوں نہ ہو۔ پھر کوئی جاپ، کسی اسمِ اعظم کا وِرد کرو۔ اگر یاد نہیں تو نہ سہی۔ کوئی ایسی بات دل میں دہراؤ، جس میں کم سے کم وزن یا ترنم تو ہو۔ ایک بات تمہیں بتا دوں کہ سب دیوی دیوتا، پیر پیغمبر گرو یعنی نثر کے بہت خلاف ہیں۔ اس لئے کچھ بھی یاد نہ آئے تو یہی کہتے جاؤ۔ لالہ موسئی چھ چھ پیسے، لالہ موسئی چھ چھ پیسے... یہ تمہیں ریل گاڑی کی آواز معلوم ہوتی ہے نا؟ ریل گاڑی ہمیشہ وہی کہتی ہے جو تم کہتے ہو۔ ایسے ہی بھگوان بھی وہی کہتا ہے جو تم کہتے ہو۔ اُسکے کوش یا لغت میں ہر بات کا ایک ہی مطلب ہے ــــ ہمہ اوست .... لالہ موسئی نہیں پڑھ سکتے تو دیوی کی پرکرما ہی کرو۔ وہ سالا ـ رتن سنگھ کہتا ہے پرکرما سے میں تھک جاتا ہوں۔ ابے ـ بچھڑے، خارپشت کی اولاد، تو جو دن میں بیس چکر اُس رانڈ مالا کے کاٹتا ہے تو کیا تین بھگوان کے گرد نہیں کاٹ سکتا؟

مندر سے باہر آؤ گے تو پہلا بردان سنیچر کا یہ ملے گا کہ اُوپر تمہارے اینگل سے تمہیں جوتی رکھنے والی کے دودھ دکھائی دیں گے۔ جن میں کوئی دودھ نہیں ہوگا۔ دوسرا یہ کہ چاہے تمہاری جیب میں پیسہ (دس پیسے) بھی نہ ہو، مگر بے شمار بچے تمہیں گھیر لیں گے ـ اور پکاریں گے، سیٹھ، او سیٹھ ... بس دنیا میں جس کو عورت اور پیسہ مل گئے، اُسے اور کیا چاہیئے!

معاف کرنا باقر بھیا، میں بات ذرا لمبی اور گھما پھرا کے کرتا ہوں۔ پروموشن رُک جانے سے میرا دماغ گھوم گیا تھا۔ تمہارا جب اور جہاں جی چاہے، ٹوک دینا۔ جن تنتر میں آدمی کو یہی تو حق ہے کہ جھوٹ کو وہ چاہے نہ روکے، مگر سچ کو ضرور ٹوکے . .

بات میں سنیچر کی کر رہا تھا۔ لیکن فی زمانہ ایک بات اور دوسری میں ربط رکھنا بڑا کٹھن ہو گیا ہے۔ ہمارے سب شاعر اور ادیب اس کے گواہ ہیں

بدمعاشی کیا کریں ـ مہنگائی بھی تو کتنی بڑھ گئی؟ چند دنوں میں اتھل پتھل ہوگیا۔ رہا تو گیا ہی تھا، ساتھ ضبط بھی گیا۔ معلوم ہوتا ہے، کسے نے ایسپرین کا ٹیکہ لگا دیا اور دماغ کا وہ حصّہ ہی ماؤف ہوگیا جو بتاتا ہے کہ پہلے آپ یہ بات کر رہے تھے اور اب یہ کر رہے ہیں۔ انگریزی محاورے میں گفتگو کا تاگہ کچھ یوں ٹوٹتا ہے کہ جڑتا ہی نہیں۔ جوڑیں تو صاف گانٹھ دکھائی دیتی ہے۔ اب تو زندگی تصور کے سائبیریا میں، کسی لیبر کیمپ میں گزارو۔ پھر کھانا پینا۔ اب اس بناسپتی کو کھاکر کوئی کسی بدمعاش سرکار سے کیا لڑے گا، جو بازار میں ملتا ہی نہیں؟ چھوڑو سب۔

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

کیسا رہا شعر؟ میں نے اِسے ایک ٹرک کے پیچھے لکھا ہوا پڑھا تھا! دراصل شعر اپنے آپ میں اچھا ہوتا ہے نہ بُرا۔ اُس کا برمحل استعمال ہی اصلی بات ہے۔ یہ گُر میں نے مولانا آزاد کے دیوان "غبارِ خاطر" سے سیکھا ہے، باقر بھیا!

تم نے اُس دن کہا تھا نا کہ رہنے والے ہو تم کیرلی کے، نام ہے تمہارا رامن، پھر اتنی اچھی اُردو تمہیں کیسے آتی ہے؟ بات یہ ہے کہ تعلیم میں نے عثمانیہ میں پائی۔ وہ تو میری ماں کے مر جانے اور آخر باپ کے ڈر جانے سے بند ہوگئی، لیکن پارٹی جینڈیٹ پہ میں نے اُردو اور ایک حد تک فارسی میں خاصی دسترس حاصل کر لی۔ کہیں پورا پڑھ جاتا، باقر میاں، تو میں بھی آج کسی یونیورسٹی کا وائس چانسلر ہوتا اور لڑکے لڑکیوں کا گھیراؤ کرتا۔ اب میں بالکل عوام میں سے ہو کر رہ گیا ہوں، جو مجھے آم کی جمع معلوم ہوتے ہیں۔ یوں مجھے عوامی انداز ہی کے شعر اچھے لگتے ہیں۔ غالب اور میر کی شاعری بالکل پسند نہیں۔ ہائے کون دماغی کسرت کرے؟ ـ

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق

اب تم ہی انصاف کرو کہ اگر ہم ہندوستانی آدمی درجن اضافتوں کے متحمل ہو سکتے ہیں تو پھر اندرا سرکار کے خلاف ہیں کیا وہ ـ ہے؟

اور سنو ـ شیون میں خب کے کوئی ہے زنجیر، میر صاحب بولو ــــ

میں تو اسے عوامی بنانے اور لطف اُٹھانے کے سلسلے میں میر صاحب کی جگہ میم صاحب پڑھ لیتا ہوں۔ اب بتاؤ، میر کے کلام میں معنی پیدا ہو سکے یا نہیں؟ عثمانیہ میں جب ہم غالب کا شعر پڑھتے تھے۔

دہن اُس کا جو نہ معلوم ہوا
کھل گئی بیہمدانی میری...

تو بہت حیران اور پریشان ہوتے تھے کہ دہن اُس کا نہ معلوم ہوا، پھر اُن کی بیہمدانی کیوں کھل گئی ؟ !

تم ہی بتاؤ ۔ ابھی پچھلی روندرہ میں فارسی بیہمدانی کو گھسیٹنا کہاں کی شاعری ہے؟

ہاں اگر تم دھوتی پہ کوٹ اور نکٹائی پہننا چاہتے ہو تو تمہاری مرضی

میں سبجیکٹ کی بات سے ذرا پرے ہٹ گیا ہوں، لیکن آرہا ہوں اسکی طرف — یہ چشمہ میرا دیکھ رہے ہو نا؟ اِس میں ڈبل کونکیس کے شیشے لگے ہیں۔ عام آدمی اِن میں سے دیکھے تو چیونٹی بھی اُسے ہاتھی لگے گی۔ شاید اِسی لئے میں روسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہوں کیونکہ روسیوں کو ہر چیز اپنے اصل سے سو گنا بڑی معلوم ہوتی ہے۔ عوام دنیا بھر کے عوام کے لئے اُنھوں نے بہت کچھ کیا ہے لیکن عوام کی اتنی گردان کی ہے کہ وہ خواص ہو گئے ہیں۔ تم دیکھنا اگلے پچاس برس کے اندر جو انقلاب آئے گا، وہ خواص ہی کا ہوگا۔ جبکی نیو سب انقلابوں کی ماں فرانس میں سارتر اور سار بون کے طلبا نے رکھ بھی دی ہے۔

میری یہ باتیں کونسلیٹ میں نہ کہنا اور نہ یہ بتانا کہ میں سبجیکٹ، راہو اور کیتو کی باتیں کرتا ہوں۔ نہیں میری چھٹی ہو جائے گی، دھرم سے۔ رُوسیوں کا یہ ہے نا کہ وہ کہتے نہیں۔ کرتے ہیں!

رُوسی محنتی بہت ہیں۔ اُن کے دفتر میں جو کام کرتا ہے اُس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو اُن کے گروپ کا نہیں۔ شاید اُن کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اُس کا بس چلے، بیکار میں بیگار ملے تو کبھی کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک معروف رہے، لیکن ہندوستانی یہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔ بات وہ پانچ سال بعد کی کر رہا ہے لیکن ٹانگیں ابھی سے پسارنا شروع کر دیتا ہے۔ مجھ سے پوچھو تو میں بتاؤں — ہندوستانی دراصل کام ملنے سے پہلے ہی ریٹائر ہو چکا ہوتا ہے۔ اِس کی وجہ یہاں کی آب و ہوا نہیں، بلکہ اُس کے کرم عمل کا وہ فلسفہ ہے، جس پہ ضرورت سے زیادہ ہی زور دینے سے وہ بے عمل ہو گیا ہے۔

'نہ تھیس کر بلند اتنا کہ —— ہر تقریر سے پہلے'

اینٹی تھیسس تھیں آنے ! (خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری سزا کیا ہے؟)

ایک بات ہے، باقر بھائی، کہ انسان آخر انسان ہے۔ روس اور امریکا تو کیا، چاہے وہ ہندوستان ہی کا کیوں نہ ہو۔ اسٹیک اور شاشلیک کی جگہ اڑد یا مونگ کی دال، مرغ مسلم یا کڑاہ پرشاد ہی کیوں نہ کھاتا ہو، مگر زندگی کی ہر ایسی چیز اُسے بھی اچھی لگتی ہے — سبجیکٹ کو مندر سے لوٹنے کے بعد میں نے انڈین ایکسپریس میں پڑھا کہ 'ریشل کٹ' والی ستواں میں آج مریانا ناچ رہی ہے۔ مریانا ناچتے وقت اپنے بدن پر کہیں صرف انجیر کا پتہ پہنتی ہے۔ ہاں بھائی، لوگ اِسے بھی پہننا ہی کہتے ہیں۔ پھر سامنے اپنے دُودھ پہ وہ مسمریزم کے دو نقطے سے پینٹ کر لیتی ہے حالانکہ ہماری عورتیں تو کپاس کا کھیت کا کھیت اپنے بدن پر اُٹھا لیتی ہیں!

میرے ایک دوست۔ ارے، تم ہی تو تھے، باقر، جس نے بتایا تھا کہ مریانا کا رنگ گورا ہے نہ کالا۔ بس عشق والا ہے۔ اُس کا باپ لبنانی ہے اور ماں عراقی اور یہ سب کچھ مل کر لوگوں کو مراقی بنا دیتا ہے۔ وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا لچکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اُوپر کے حصّے کا نیچے سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا، جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر اُلٹ جاتی ہیں۔ مریانا کو دیکھنے والے بھی تو ایسے ہی اُلٹتے، زخمی ہوتے، مر جاتے ہیں... میں نے تمہیں کہا تھا نا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فیٹش خبط ہوتا ہے چنانچہ میرا خبط اُس کی کمر ہے۔ اور تم جانو، باقر بھائی، دنیا کے سب فساد عورت کی کمر سے شروع ہوتے ہیں!

تو سبجیکٹ کی ایک شام کو میں نے ولادی میر اپنے فوری اُوپر کے افسر سے دو گھنٹے کی چھٹی مانگی، لیکن اُس نے استعجاب سے نیئت (نہیں) کہا کہ مجھے اسکی نیت پر شک پیدا ہو گیا۔ ایسی قطعیت صرف روسی ہی کے لہجے میں ہو سکتی ہے۔ اُس کے ساتھ والے میز پہ ولادی میر خایہ خوف کا فوری افسر نکولائی کریالکن بیٹھا تھا۔ اب روسی دفتروں میں ایسا ہوتا ہے کہ آپ اپنے فوری افسر کے اُوپر کے فوری افسر سے بات نہیں کر سکتے۔ اس لئے میں نے اپنی درخواست کو ولادی میر خایہ خوف ہی کے سامنے دہرایا، بیوی کی بیماری کا بہانہ بنایا۔ لیکن وہ جواب میں بولا نہیں، گھنٹہ بھی نہیں۔ مجھے زیادہ بُرا اِس لئے نہیں لگا کہ میں جانتا تھا اُسکی ہندی میری روسی سے بھی زیادہ کمزور ہے۔ اِس لئے گھونٹ کا خون پی کر رہ گیا۔ یعنی کہ چپ ہو گیا چپ تو

ہم پہلے بھی ملا کرتے تھے، مگر اب اور بھی چپ ہو گئے۔ یہ اور بھی چپ کیا ہوتا ہے یہ تم نہ جان سکو گے، میری جان، کیونکہ تم دفتر کے بیابان میں کبھی کھوئے ہی نہیں... عام طور پر یہاں دفتر سے چھ بجے چھٹی ہو جاتی ہے۔ ابھی پورے دس منٹ باقی تھے کہ میں نے اٹاچی کیس سمیٹنا شروع کر دی اور ولادی میر کی طرف صرف اس لئے نہیں دیکھا کہ وہ ضرور میری طرف دیکھ رہا ہوگا۔ میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم بل رہی تھی —

مریانا، او مریانا، تیرے لئے آج — مرجانا... کیسی ہے؟

ارے نہیں باقر بھیا۔ کہاں پشکن اور کہاں میں؟ لیکن یہ تم نے ٹھیک کہا کہ میری نظم پشکن کی ۱۸۳۱ء میں کہی گئی نظم 'جب تو میری باہوں میں ہوتی ہے' سے ملتی ہوئی ضرور معلوم دیتی ہے۔ انیسویں صدی کے شروع اور اس کے آخر تک اُردو کا ادیب تو یہی لکھا کرتا تھا — جب تُو میرے باہوں میں ہوتا ہے! کچھ بھی ہو، مگر میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ میری یہ نظم ایکدم تباہ زادہ ہے، اس میں کوئی سرقہ نہیں۔ شعر میں اگر تم مجھے جوش سے ملاؤ تو مجھے برا نہیں لگے گا البتہ، کیونکہ میں بھی آخر انہی کے وزن کا تخلص فرماتا ہوں۔ ہوش!

جیسے تیسے بھی میں نے وہ دس منٹ گزارے۔ پھر روسی فراخ دل بھی ہوتا ہے، کیا بتاؤں، باقر، دس منٹ کے بعد مجال ہے جو ولادی میر نے ایک نظر بھی میری طرف پھینکی ہو۔ یا نکولائی کریاٹکن نے ولادی میر خایہ خوف کی طرف!

کچھ دیر میں میں بس پکڑ کر 'رشل ہٹ' میں پہنچ گیا۔

'رشل ہٹ'۔ دراصل ایک بڑے ہوٹل کا حصہ ہے۔ اس کا نام ہی رشل ہے، ورنہ اچھی خاصی جگہ ہے اس میں۔ چیزوں کی وسعت کو آخر پیمانے ہی سے تو نہیں ناپا جاتا ہمارے سامنے اور بھی بہت کچھ ہے۔ دیکھو نا اتنی بڑی کائنات اور پھر اس میں ماں کی گود۔ میکروکازم (MACROCUSM) میں مائیکروکازم، کل میں جزو۔ بمبئی شہر کی رونق بڑی ہے یا سلمیٰ کی باہوں کا سکوت؟ نصیبن کا برقع بڑا ہے یا مریانا کا انجیر کا پتہ؟ اگر مالکوں نے دیواروں کو خاص رنگ کا اثر دے رکھا تھا، یا ان پہ ایسے ہی تجریدی چہرے ٹانک رکھے تھے تو محض لوگوں کو بھرمانے کے لئے۔ بعض وقت بدصورتی ارادے سے بھی پیدا کرنی چاہئے تاکہ دوسروں کو اپنا آپ خوبصورت لگے۔ آج کا آرٹ یہی سب تو کرتا ہے،

'رشل ہٹ'، ہر عمر، ہر نوع کے لوگوں سے پٹا پڑا تھا۔ اس کی وجہ صرف مریانا کا ناچ، اس کے بدن کا لوچ اور خوبصورتی ہی نہیں تھی، بلکہ وہ خلاء بھی جسے پاٹنے کی خواہش شادی کے تیسرے چوتھے سال ہی مرد

اور عورت میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یا پھر زندگی کی سادہ سی حقیقت کہ کچھ گھوڑے دوڑتے ہی اُس وقت ہیں، جب ساتھ دوڑنے والے دوڑیں۔

کونے میں مجھے ایک سیٹ نظر آئی جس کے ایک طرف کوئی دبلا پتلا منحنی سا آدمی بیٹھا تھا۔ وہ شکل سے لائبریرین معلوم ہوتا ہے... کمال کی بات ہے نا، باقر بھائی، تعارف پر وہ سچ مچ ہی یونائیٹڈ اسٹیٹس انفارمیشن سروس کا اسسٹنٹ لائبریرین نکل آیا۔ تم کہو گے کہ لائبریرین کی کوئی خاص شکل ہوتی ہے؟ تو میں کہوں گا، ہاں۔ اُس کے چہرے پہ بھی کارڈ انڈکس ہوتا ہے۔ جیسے ہر شاعر کی ناک میں تھوڑی رطوبت اور منہ میں زیادہ لعاب ہوتا ہے۔ پھر لائبریرین کی آنکھیں یوں گھومتی ہیں جیسے صفحے اُلٹ رہی ہوں۔ مریانہ کی بات چھوڑ دو۔ اُس کی کمر تو صفحیں الٹتی ہے...

اس اندازے میں کبھی کبھی غلطی بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ہر امریکن شرٹ میں بےحد ذہین نظر آتا ہے۔ مگر "جیسے ہی دُم اُٹھاؤ، مادہ نکلے گی" والی بات اُسے ڈی سی آٹھ ہوائی جہاز کے سب کل پُرزے معلوم ہوں گے، لیکن اپنے غسلخانے کی ٹونٹی، جس کی چوڑیاں گھس گئی ہیں، اُسے کیسے بند کرنا ہے وہ نہیں جان سکتا۔

یہ تم نے دیکھا ہی ہے نا کہ اکثر ملک سے آدمی پہچانا جاتا ہے اور آدمی سے ملک۔ یہ صرف ہندوستان ہے، کشمیر سے لے کر راس کماری تک پھیلا ہوا ہندوستان — ہر رنگ، ہر نقش کا مالک، جس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ مگر جیسے ہی وہ منہ کھولتا ہے تو آدمی سر پیٹ لیتا ہے — دھت! یہ تو وہی ہے!

اس اسسٹنٹ لائبریرین نے اپنی انگریزی میں بہت امریکی غنغنہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ہندی کہیں نہ کہیں سے اپنا منہ باہر نکال ہی لیتی ہے بلکہ اس عمل میں ایک عجیب دوغلی سی چیز پیدا ہو گئی۔ ہندوستانی غنغنہ!

اُس نے جو بش شرٹ پہن رکھی تھی اس پہ نیکسس NEXUS پلیکس کے فحش جملے چھپے ہوئے تھے، دھندلی سی پورنو PORNO تصویروں کے اُوپر اور پھر ان سب کو ایک بجلی رنگ کی وسیع و عریض نکٹائی نے ایک حد تک چھپا رکھا تھا۔ نیچے بیل بوٹم کے اُس نے جیسے ارادے سے پھونسڑے نکال رکھے تھے۔ چہرے پہ دونوں طرف پشکن کی طرح کے بڑی بڑی قلموں کے گچھے... گویا وہ عام آدمی اور ہپی کے بیچ پیوند معلوم ہوتا تھا۔ وہ... کوئی کتاب ہونے کی بجائے اُس کا سرورق تھا!

یہ تم تھے؟ نہیں نہیں، تمہاری ہی طرح کا کوئی اور تھا جس نے شادی

کرنے کے لئے امریکا سے ایک لڑکی جیسی فراگولو (جس کے آباد اجداد انگلی سے جاکر امریکہ میں آباد ہو گئے تھے) آئی تھی۔ خیر فراکو کرو فائر اور گولو کو مارو گولی! لیکن ایک بات اُس نے آج کے ہندوستانی نوجوانوں کے بارے میں مجھے پتے کی کہی تھی۔ یہ . . . امریکنوں سے بھی کچھ زیادہ ہی امریکن ہیں۔ کیا مزے کی عورت تھی' باقر' واحد عورت جو مرد سے ملے بنا ہی اُس سے کئی بار مل چکنے کا عالم پیدا کر لیتی تھی۔ آج کی دنیا میں سب پیچ ہے' میرے بھائی۔ کل پڑھا نہیں کہ مرغ کو تکلیف دیئے بغیر ہی لوگ مرغی سے انڈے پیدا کرنے لگے ہیں . . . میں بہک گیا اور تم کمینے بھی مجھے نہیں ٹوکتے۔ تم بھی ذہنی طور پر وہ ہو . . . وہ . . . اب ہنستے کیوں ہو؟ بگڑے گئے نا؟ تم بھی اُس لڑکی کی طرح سے ہو جس کے غسلخانے کا دروازہ غلطی سے کھُلا رہ جاتا ہے۔ جی' غلطی سے!

وہ جیسی فراگولو . . . سیدھے مرغی سے انڈے . . . ہم مرد کی جمع' مرندوں کا کیا ہوگا' باقر بھیّا؟

ارے ہاں' میں بھُول ہی گیا۔ یہ عورتوں کا سال ہے۔ اقوام متحدہ کے مطابق۔ عورتوں کو تم جانتے ہی ہو۔ کیسے وہ اپنی کمزوری کا افسانہ مشہور کر دیتی ہیں اور کمزوری کو بدل ہی جاتی ہیں۔ سال ختم ہونے دو اگر عورت سالی نے اسے صدی پر نہ پھیلا لیا تو مجھے باپ کا نہ کہنا۔

میں مرد شوونسٹ نہیں۔ اگر صدیوں سے مرد نے اُسے روندا ہے تو اب وہ اُسے روندے۔ مگر میں نے دیکھا ہے کہ وہ تو چپکے سے سامنے پڑی رہتی ہے' جیسے روندے جانے کی منتظر۔ اور اگر اس میں مرد ذرا بھی سُستی دکھائے تو کیسے اُسے طعنے دیتی' ذلیل کرتی ہے . . خیر' وہ اسے روندے یا یہ اُسے روندے' بات ایک ہی ہے۔ عوام اور خواص کے جدل کی طرح . . . مگر غضب خدا کا عورت جو حقہ بھی نہیں پیتی' حقوق مانگتی ہے!

ضروری بات تو بیچ ہی میں رہ گئی۔ پہلے سنیچر کاندھے پر چڑھ بیٹھا تھا' اب حیف کہ عورت سر پر سوار ہو گئی ہے . . . ضروری بات یہ کہ وہ اپنا زائر پرینا دوست بھی چشمہ لگاتا تھا۔ مجھ میں اور اُس میں فرق یہ تھا کہ اُس کے چشمے میں ڈبل کان کیو کے شیشے لگے تھے' جیسے میرے میں ڈبل کنونکس کے۔ عام' صحت مند نظر والا اگر ڈبل کان کیو میں سے دیکھے نا باقر بھائی تو اُسے ہاتھی بھی چیونٹی دکھائی دے گا۔ جیسے میرے میں سے چیونٹی بھی ہاتھی۔ یہی وجہ ہے کہ امریکنوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔

میں ویت نام اور مائی لائی کی بات نہیں کرتا کیونکہ جدید لئے مجھ پہ غیر ترقی پسند ہونے کا الزام لگا دیں گے۔ لیکن باقی دنیا ہی کا دیکھو۔ مصر اور اسرائیل میں اُنھوں نے کیا غدر مچایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے ہتھیار دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے کہ اُن ملکوں کے اپنے ہتھیار رکھ دیا متروک ہو چکے ہیں۔ کہ دیا ہیں ۲۰ فیصدی جو بکو دیا ہے اُس کا ذمہ دار کون ہے؟ پھر آلندے یا چلّی کا حشر دیکھا ہی ہے نا تم نے؟ ارے وہ شیخ چلّی دوسرا تھا . . .

جیسے میں اپنے ڈبل کنونکس کی وجہ سے روسی کونسلیٹ میں ہوں' وہ ڈبل کان کیو کی وجہ سے امریکی انفارمیشن سروس میں تھا۔ لیکن قدرت بھی ہم ہندوستانیوں سے عجیب عجیب طریقے سے بدلے لیتی ہے۔ اُسی نے ابھی پچھلی اسکالرشپ چھوڑ کر کینیڈا کی سی گرام کا آرڈر دے دیا' صرف اس لئے کہ وہ امریکا کا پڑوسی ہے۔ میں روسی وُدکا نے والا تھوڑے ہی تھا! میں نے بھی وادکا کی حکم کے طریقے سے فرمائش کی' جیسے رُوسی کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ واڈکا روس کا نہیں' یہیں آس پاس کہیں کیرالہ میں کشید کی ہوئی ہے' جس کی وجہ سے ہم دونوں میں کشیدگی پیدا ہونے لگی۔ ابھی ہمارے احساسات نے کوئی واضح شکل اختیار ہی نہیں کی تھی کہ بیچ میدان کے کود کے آگئی — مریانا!

گوانی آرکسٹرہ میں سے جھانجھے والے نے زور زور سے جھانجے بجائے۔ پردے کے پیچھے سے بڑے گھرج والی پال رابسنی آواز آئی —

مر . . یا . . . نے . . . !

مجھے نہیں معلوم تھا کہ مریانا کو مریانے بھی کہہ سکتے ہیں' یا کہتے ہیں۔ میرے اندر جو نظم پیدا ہو رہی تھی' ایکا ایکی بدنظمی کا شکار ہو گئی۔ سب تانے غلط ہو گئے میرے۔ ہوش اُڑ گئے!

یہ گوانی آرکسٹرہ — اور مریانا کا ناچ

چھک چھک — چھکا چھک

دھک دھک' دھکا دھک . . ے لے لے لے لے ے ے ے ے!

— اور کمر!

یہ سب نیگرو اسپرچوئل (SPRITUAL) تھا اور نہ چچّی ہرلینی میونک۔ کوئی دوغلی چیز تھی جو اب ہندوستانی کی بجائے افریقی ملغوبہ ہو گئی تھی۔ "اصلی چیز تو ہوئی" جب مریانے نے کر' تان سے آواز نکال کر گانا شروع کیا۔

— تم میرے لئے کیا لائے ہو؟

آرگل کی جُرابیں لائے ہو — اچھا کیا، اچھا کیا،
تم میرے لئے کیا لائے ہو؟
موزیبقی مَنیوں کی مالا لائے ہو — اچھا کیا، اچھا کیا
موں مارت کا عطر لائے ہو — اچھا کیا، اچھا کیا
میں تو تمہارے لئے کچھ نہیں لائی، جان! .... میرے
پاس تو ایک دل ہے، جو صرف تمہارے لئے ہی دھڑکتا ہے ..

اور پھر —

اچھا کیا، اچھا کیا...

ارے باقر میاں، مرد بڑا اُلّو کا پٹھا ہے .. وہ جانتا بھی ہے کہ ہال میں اُس جیسے سیکڑوں دوسرے — تیلے بھی ہیں، لیکن اِس کے باوجود وہ یہی سمجھتا ہے اور سمجھنا چاہتا ہے کہ وہ جو بھی کہہ رہی ہے، مجھی سے کہہ رہی ہے۔ لِٹل مُٹُھٹ، میں لڑکیاں بھی تھیں، مگر اُن کا مت پوچھو۔ وہ یا تو مریانا کی نظروں سے مَردوں کو دیکھ رہی ہوں گی اور یا پھر سیدھے اُس کے 'لباس' کو۔ حقیقت، باقر بھائی جلیبی کی طرح سے سیدھی ہے — مرد سب سے زیادہ کیا پسند کرتا ہے؟ — عورت! عورت سب سے زیادہ کیا پسند کرتی ہے — شاپنگ!

اِس سلسلے میں تم تیار رہو، باقر، چونکہ یہ عورتوں کا سال ہے ہمارا تمہارا سب کچھ بک جانے والا ہے۔ ڈیمانڈ اتنا بڑھ جائے گا کہ سپلائی بند ہو جائے گی!

ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد ہوکر شاید یہ عورتیں ہماری عزّت کرنے لگیں۔ ہم عورتوں کی جتنی عزّت کرتے ہیں، یہ خود عورتیں بھی نہیں جانتیں ... تم ہی بتاؤ، ہم نے کبھی کسی کو باپ بھائی کی گالی دی ہے؟

کیا بتاؤں، دوست؟ مریانا کے ناچ گانے سے 'لِٹل ہٹ' کے رجنی گندھا اور ڈاحلیا تو ایک طرف کیکٹس بھی مہکنے لگے تھے ... دیکھو اب تم شرارت مت کرو۔ خدا گواہ ہے کہ کیکٹس کے سلسلے میں میرا اشارہ قطعاً سردار جی لوگوں کی طرف نہیں ہے۔ ایسا کرو گے تو مجھے پٹوا دو گے، مروا دو گے... اگر میں اُن کی بات کرتا تو کہتا کیکٹس بھی ہلنے لگے تھے، چہکنے لگے تھے۔ بہت وہ کرتا تو کہتا — بہکنے لگے تھے۔ مہکنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟!

کچھ دیر بعد مریانا اپنا 'لباس' — انجیر کا پتّہ بدلنے کے لئے اندر چلی گئی تھی اور میں ہوش میں آنے کی بجائے جوش میں آچکا تھا۔ قافیئے میرے سامنے یوں کھل گئے جیسے میرا ذہن نوٹ النقات ہے۔ لیکن بدقسمتی سے میرا اُس اسسٹینٹ، بلکہ سشٹنٹ لائبریرین سے جھگڑا ہو گیا۔ بات یوں ہوئی کہ میں پہاڑی کی دُھن پر دھیرے دھیرے گانے لگا۔ پھر دماغ ہی تو ہے نا۔ میرا خیال اُس عظیم مُغنّی سہگل کی طرف چلا گیا اور میں نے اُس کارڈ انڈکس سے پُوچھا — آپ کو یاد ہے، سہگل کب مرا تھا؟ جانتے ہو کیا جواب دیا اُس نے؟ بولا — ابھی ابھی، میرے سامنے ہی تو مرا ہے... میری سینس آف ہیومر کو تو تم جانتے ہی ہو، کتنی تیز ہے — روسیوں کی طرح سے۔ میں اُسی وقت سمجھ گیا!

یہ امریکی سالے — واٹر گیٹ والے۔ اپنا اسلحہ دوسرے ملکوں میں بھیج کر اُنھیں لڑواتے ہیں۔ خود منافع کماتے ہیں۔ ہم رُوسی بھی بھیجتے ہیں لیکن اُن کے ہتھیاروں کو بیکار کرنے، دنیا میں امن لانے کے لئے۔ میں نے سوچا کیوں نہ میں اُن کے ہتھیار انہی پہ استعمال کروں۔ مجھے امریکی مارک ٹوین یاد آگیا۔ میں نے خالص رُوسی دبدبے سے اپنے مزاح کی حِس کو تھوڑا اڈل کر کے اُس سے پُوچھا۔ آپ جانتے ہیں، ایک لائبریرین اور گدھے میں کیا فرق ہے؟ ہو سکتا، اِس آناً فاناً کے سوال سے سیدھے ہی لڑائی شروع ہو جاتی، لیکن وہ میرے تن و توش، مخلص ہوش، رُوسی جوش کو دیکھ کر تھوڑا ڈر گیا اور لڑکھڑاتی لکنت سے بولا۔ مجھے نہیں معلوم!

میں نے کہا۔ مجھے بھی نہیں معلوم...

اور اپنے اِس لطیفے پہ میں خود اتنا ہنسا کہ آس پاس کے لوگ بھی ہنسنے لگے۔ وہ مقولہ ٹھیک ہی تو ہے کہ ہنسو تو دنیا تمہارے ساتھ ہنسے گی، روؤ تو — پھر بھی وہ ہنسے گی!

چونکہ اس خنزیر کو پتہ چل چکا تھا کہ میں رُوسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہوں، اِس لئے اُس نے سیدھے ہی رُوسیوں کی بُرائی شروع کر دی۔ مجھے بُرا تاؤ آیا، باقر بھائی ... کوئی تمہاری تائی کو بھی گالی دے، یہ جانتے ہوئے کہ تم میرے جگری دوست ہو تو بتاؤ وہ گالی تمہیں لگے گی یا مجھے؟

میں نے چشمہ اُتار کر میز پر پٹخ دیا اور سی آئی اے کو گالی دی۔

وہ کے جی بی کو بیچ میں لے آیا اور میرے چشمے کا جواب اپنے چشمے سے دیا۔ میں نے خالص پرولتاری انداز سے جُوتا اُتار کر میز پر ملا جیسے خرشچوف نے اقوامِ متحدہ کے جلسے میں مارا تھا۔ اِس سے دونو چشمے میز پہ یوں اُچھلے جیسے وہ مُرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں...

میں نے روزن برگ کے مار دیئے جانے کی بات کی۔ میرا بس چلتا تو فیض کی

غزل کی غزل اُس کے منہ پر دے مارتا... وہ سولاسکھاروف اور سولزنسن (SOLHITZENSIN) پر چلا آیا اور اُس کی گلاگ آرکی پیلیگو BULAG ARCHIPELEGO سے حوالے دینے لگا... اُس موٹے تازے کتے کی بات کرنے لگا جو فرانس میں اس لئے چلا آیا تھا کہ اُس کے اپنے ملک میں "روس میں کھانے کو تو بہت دیتے ہیں مگر بھونکنے نہیں دیتے۔"

میں نے سٹوڈنٹوں کی خلیج کا قصہ چھیڑ دیا (سُنا ہے خاص نام کا ترجمہ نہیں کرتے) اُس نے چیکوسلواکیہ سے زنا بالجبر کی بات کی (تو کیا عام کا ترجمہ کرتے ہیں؟) میں نے مافیا، کارٹل، پورنو، بلو فلموں سب کو بیچ میں گھسیٹ لیا اور خوب ہی اُس کی بے عزتی کی۔

اب ہماری آوازیں اُونچی ہو کر اِرد گرد کی سب آوازوں کو ملفوف کئے دے رہی تھیں ارے اَرے۔ لے یو' بِسن'۔ سب بیکار ہو گیا تھا' یہ کیا مچھلی منڈی ہے؟.... ایسے میں یہ سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کہ برابر کے میز پہ بیٹھی ہوئی لڑکی اپنی جملہ محبت کو ہونٹوں تک لائے اور پُوچھ سکے۔ کب ملو گے' جان' کہاں ملو گے؟

معلوم ہو رہا تھا کہ ہماری وجہ سے وہ کبھی' کہیں بھی نہیں مل سکتے۔

"تم بات کرتے ہو ینکی (YANKEE)؟" میں نے چلّا کر کہا۔ جس کی تہذیب ہی جمعہ جمعہ چار سو سال پُرانی ہے۔ جو کبھی ہمیشہ یوگی کا سہارا لیتا ہے اور کبھی پربھو پاد کی دُم سونگھتا ہے... ہرے رام' ہرے کرشن کے نیچے؟"

"تو کیوبس کے نطفے...."

اور ہم دونوں بیک وقت اُٹھ کھڑے ہوئے اور گرج گرج کر باتیں کرنے لگے۔ "تم ہندوستانی جاہل ہوتے ہو' بدتمیز ہوتے ہو" اُس نے کہا۔ "دروازہ کھٹکھٹائے بغیر تو کمرے میں چلے آتے ہو۔"

میں نے اُسی پائدار آواز میں کہا "ہندوستانی تو تُم ہوگا' تیرا باپ۔ تو جب اِس دنیا میں آیا' کوئی دروازہ کھٹکھٹایا؟"

اب تک ہم دونوں مکمل طور پر روسی اور امریکن ہو چکے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہیں ہاٹ لائن پر سے آواز آ رہی ہے۔ روکو' روکو۔ لیکن ہم دونوں اِس بات کے لئے تیار تھے کہ بٹن دبائیں اور دونوں حلقوں کے آئی سی بی ایم چھوڑ کر نیویارک اور ماسکو کو تو تباہ کر دیں۔ راولپنڈی اور دہلی کا پھر دیکھا جائے گا...

پہلے میز اُٹھا' پھر کرسیاں گریں اُن کے بیچ میں سے ہوتا ہوا لِنسل ہٹ کا منیجر ہم تک پہنچنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جوتوں کے سال والی ایک عورت بے ہوش ہو گئی' سالی۔ کچھ لوگ موقع کا فائدہ اٹھا کر باہر بھاگ گئے اور بِل ادا کرنے کے عذاب سے چھوٹے۔ یہی نہیں کچھ لوگ دہشت کے عالم میں اندر گھس آئے۔ مریانا ونگ میں آدھی اندر آدھی باہر دکھائی دے رہی تھی' جینسوں کی غیر موجودگی میں صرف اتنا ہی دکھائی دے رہا تھا کہ وہ ساوگاؤن پہنے ہوئے ہے۔ اِس سالے سٹوڈنٹ نے مجھے ٹائی سے پکڑ رکھا تھا مگر اُس کے ہاتھ صاف کانپتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ میں نے اُس کی بُش شرٹ کے کالر کو اتنے زور سے مروڑا کہ اُس کا گلا گھُٹ گیا۔ اُس کی آنکھیں باہر چلی آئی تھیں۔ باہر تو زبان بھی چلی آئی تھی' مگر تھوڑی سی....

اب جس زبان سے وہ گالی دے رہا تھا' وہ کسی ملک کی نہ تھی۔ یہ وہی آواز تھی' جو زبان کی ایجاد سے صدیوں پہلے انسان غاروں میں بولا کرتا تھا.. یا ہو سکتا ہے وہ کوئی فری میسنری (FREEMASONARY) کی ہو' کوئی اسپرانٹو (ESPRANTO) نہیں' اب مجھے یاد آتا ہے وہ۔ کُو کُو کُو کُو کلاں تھی!

ایک بات طے ہے کہ اُس کا غنغنہ اب ہندوستانی میں نہ رہا تھا۔

پھر ہندوستانی فلم کی طرح سے جانے کہاں سے گلدان اس کے ہاتھ میں آ گیا اور اُس نے میرے سر پہ دے مارا۔ اگر ہمارے فلمساز امریکی فلموں کی نقل نہ کرتے تو وہ کبھی ایسا نہ کرتا۔ میں چکرا گیا۔ تبھی ایک چیخ سی آئی "گیٹ آؤٹ" ، دل یُو وووو..... (WILL YOOOOO) اور ہال کے ایک طرف کی بتیاں بجھ گئیں۔ سپاٹ لائٹ ہمیں پر تھی' جیسے کہ تھیٹر میں مرکزی کرداروں پر ہوتی ہے۔

"دیکھا نہیں" اُس نے پاس آ کے' پورا بازو باہر کے دروازے کی طرف پھیلاتے ہوئے کہا رائٹس آف ایڈمیشن ریزروڈ (RIGHT OF ADMISSION RESERVED)

پاس کے کسی ستم ظریف نے اُس تحریر کی طرف دیکھا جو دروازے کے باہر لکھی ہوئی تھی اور اس طرف سے اُلٹی پڑھی جا رہی تھی۔ اُسے پہلے حرف ڈی دکھائی دیا ریزروڈ کا اور وہ بولا — ڈی فار ڈیول (D FOR DEVIL) ای فار ایول... (E FOR EVIL)

لیکن منیجر کڑکا۔ "آپ باہر نکلتے ہیں یا میں پولیس کو بلواؤں؟"

اب سچی بات ہے' باقر بھائی' روسی ہونے کے باوجود میں تھوڑا ڈر گیا۔ ہاں اِس جانبداری سے مجھے لینن پر اثر کیا نہ ہو' بیوارڈ بھی انہیں ملنے والا تھا۔

پولیس کی دھمکی دیتے ہی مینجر بیروں کی مدد سے خود بھی پولیس ہو گیا۔ ہم نے میز کے نیچے ہاتھ مار کر چشمے ٹٹولے، اٹھائے اور روتے بھڑتے باہر کی طرف لڑھکے۔ وہ سالا امریکی مجھ سے پہلے نکل گیا تھا، ورنہ میں تو اُس کے ساتویں بیڑے کا بحرالہند، بحیرۂ عرب تک پیچھا کرتا۔ حالانکہ ہال کی بجھی ہوئی بتیوں سے بحیرۂ اسود سے یہ سب کتنا بڑا فاصلہ تھا!

ہوٹل بلڈنگ کے باہر آیا تو کوئی دھندلی سی سفید چیز جیسے اُڑتی ہوئی دکھائی دی۔ غالباً وہ اُس امریکی پتلے کی گاڑی ہوگی۔ میں نے صرف آواز سنی —

"جلدی، شوفر، جلدی ۔ ۔ ۔"

اپنے سسٹم سے بدلہ نہ نکال سکنے کی وجہ سے میں ابھی تک ہانپ رہا تھا۔ جی چاہ رہا تھا، ایسے ہی مجھ سے کوئی تکرار شروع کرے تو میں اُسے بتاؤں، جیسے امریکی جارحیت کو خارج کرنے کے لئے لوگ ریت کی بوریاں ٹانک کر اُس پہ مُکّے ملتے ہیں۔ خواب میں بھیڑیے کے منہ میں ہاتھ ڈال کر اُسے پھاڑ کر ٹکڑے کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی میں ۔ ۔ ۔ مگر کوئی ماں کا لال سامنے نہ آیا اور میں اندازے سے بس اسٹینڈ کی طرف ٹٹولا۔ چشمہ لگایا تو سامنے ایک جاپانی لگی، کھلونا بس مجھے اسٹینڈ کی طرف آتی ہوئی دکھائی دی ۔ ۔ ۔ ایں؟ باقر بھائی ۔ ۔ ۔ ہمارے چشمے بدل گئے تھے۔ اس جھگڑے فضیحتے میں وہ میرا چشمہ لے گیا تھا اور اُس کا میرے ہاتھ میں آ گیا۔ فریم قریب قریب ایک ہی سے تھے یا ہمیں ایسے لگ رہے تھے۔

اُس وقت گیارہ بجے تھے رات کے، جو میں نے یونیورسٹی کے گھڑیال میں کانوں سے دیکھے اور آنکھوں سے سنے ۔ ۔ ۔ ۔

میرا پہلا تجربہ بس کا تھا اُس چشمے کے ساتھ۔

کچھ بھی نہ دکھائی دینے سے کچھ دکھائی دینا تو اچھا ہی تھا، چنانچہ میں نے وہ چشمہ پہنے رکھا، لیکن جب میں بس میں بیٹھنے کے لئے آگے بڑھا تو یوں لگا جیسے اتنے تنگ دروازے سے میں اندر کیسے جاؤں گا؟ لیکن اپنے بدن کو سکیڑ کر میں نے ڈیک پر قدم رکھا ہی تھا تو دیکھا کہ کوئی بچّہ بس پر چڑھنے کی کوشش کر رہا ہے، چنانچہ میں نے اپنا پاؤں پیچھے ہٹا لیا۔ ایسے ہی بچّے نے بھی کیا، شاید وہ میری بزرگی کا احترام کر رہا تھا۔ میں نے پھر قدم بڑھایا تو اُس بچّے نے بھی ساتھ بڑھا دیا اور میں نے پھر کھینچ لیا۔ جبھی بس کنڈکٹر کی آواز آئی "صاب، دارو پئے لا کیا؟" ۔ ۔ ۔ اور اُس نے میرا بازو پکڑ کر مجھے بس کے اندر گھسیٹ لیا اور سیٹ پر جا بٹھایا۔ جب مجھے پتہ چلا کہ وہ پاؤں بچّے کا نہیں، میرا اپنا ہی تھا!

بس کنڈکٹر کی آواز آئی۔ "دیکھو۔ کوئی لفڑا نہیں کرنے کا، ہاں؟" — وہ اب تک مجھے پئے ہوئے سمجھتا تھا۔ میں نے کہا "میں نے پی نہیں کنڈکٹر، تھوڑی سی پی ہے — مگر میری نظر کمزور ہے۔"

"تو پھر چشمہ کاہے کو رکھا؟" وہ بولا۔

اب میں کہاں اتنی لمبی رام کہانی دہراتا۔ میں نے صرف اتنا کہا۔ "ورلی ناکہ آ جائے تو مجھے اُتار دینا ۔ ۔"

"ہو" اُس نے کہا۔ پیسے لئے، ٹکٹ دیا اور دوسری سواریوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔

سیٹ پر بیٹھتے ہی میں نے اپنا چشمہ اُتار لیا (دیکھو، میں پھر اُسے اپنا کہے جا رہا ہوں۔ عادت نہیں چھوٹتی نا!) اس کے بغیر جیسے مجھے ہمیشہ لگتا تھا، آج بھی ویسے ہی لگا کہ بس کھڑی ہے اور سڑک کی روشنیاں اپنے گرد بے شمار کرنیں اور ہالے لئے نصف دائرے میں گھوم رہی ہیں۔ اور بڑے بڑے دھبّے، نیلے پیلے، اُودے کالے، جو نظر آتے ہیں، نئی اور پُرانی بلڈنگیں ہیں۔

پھر اضطراراً، محض اضطرار کی وجہ سے میں نے پھر چشمہ پہن لیا۔ میرے ساتھ کی سیٹ پر ایک بڑی پیاری، دُھری سی بچّی بیٹھی ہوئی تھی۔ جب مجھ میں پیار اُمڈتا ہے نا، باقر بھائی، تو میں اُس کی بانہہ کو روک ہی نہیں سکتا۔ میں ہم آغوشی بھی رنجھ کی طرح سے کرتا ہوں ۔ ۔ میں کسی روسی سے کم ہوں؟

میں اُس بچّی کے گالوں پہ چٹکی لینے ہی والا تھا کہ فوراً مجھے کچھ یاد آ گیا اور میں نے اپنا اُمڈتا ہوا پیار، اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ ٹھیک ہی کیا میں نے، کیونکہ اگلے اسٹاپ پہ جب بس رُکی اور بچّی اُترنے کے لئے اُٹھی تو میں نے اپنا چشمہ اُتار کر دیکھا۔ جو خاکہ میرے پاس سے گزرا وہ ایک جوان بھرپور عورت کا تھا۔ اُس کا سامنا معلوم ہوتا تھا جیسے اپنے آپ سے ایک فٹ آگے چل رہا ہے۔ میں اپنی اضطراری عقل سے بچا، باقر بھائی، نہیں تو اس رات میں پٹ گیا تھا!

مزے سے بیٹھا میں یاد کے منہ میں اُس خوبانی کو چوس ہی رہا تھا کہ بس کنڈکٹر کی آواز آئی — "ارے ایے۔ مشٹیک ہو گیا، سالا" وہ کہہ رہا تھا "ورلی ناکا تو تین اسٹاپ اُدھر رہ گیا۔ اب ہم پربھادیوی کے بیچ ہوتا"

"کنڈکٹر"؟ میں غصے سے اتنا ہی کہہ سکا
"اُترو، اُترو... نوکر... وہ بولا" سامنے اسٹاپ ہوتا اُلٹا بس کا۔ چیکر آگیا تو جیاستی پیسہ دینے کو پڑیں گا.....

جیسے کنڈکٹر نے میرا ہاتھ پکڑ کر بس پہ بٹھایا تھا، ایسے ہی پکڑ کر نکال بھی دیا۔ بس چل دینے کے بعد مجھے گالی یاد آئی۔ ایسا ہوتا ہے نا باقر بھائی؟ میں گھر کیسے پہنچا، یہ میں ہی جانتا ہوں۔ اپنے گھر کی بجائے دوسرے گھر میں غلطی سے گھس جانے کی جو خوشی ہوتی ہے، مجھے تو وہ بھی نہ ہوئی۔ گھر پہنچ کر، پاؤں کو آنکھیں بنا کر سیڑھیاں چڑھا۔ جس دروازے کو میں اپنا سمجھا تھا، وہ اپنا ہی نکل آیا۔ اندر داخل ہوتے ہی میں سیدھے کرسی پہ جا بیٹھا۔ تم تو جانتے ہو اندھے کو بھی اپنے گھر کے سب موڑ توڑ پتہ ہوتے ہیں۔ بیوی کو بات بتائی تو اُس نے اُس امریکن کو بہت گالیاں دیں۔ لیکن مجھے بھلا لگا جیسے تصوّر میں اُسے پھولوں کی چھڑی سے مار رہی ہے، کیونکہ عورت کی گالی میں وہ بات کہاں ہوتی ہے جو مرد کی گالی میں ہوتی ہے۔

اُس رات اور تو کچھ نہیں ہوا، باقر بھائی۔ میں نے عادت سے مجبور پھر چشمہ آنکھ پر رکھ لیا۔ جیسے ہی مُڑ کے دیکھا تو ایک بڑی پیاری، گُلابی سی گُڑیا عورت باہر جاتے اندر آتے دکھائی دی۔ ہے بھگوان! وہ میری ہی بیوی تھی؟ اِتم تو جانتے ہو نا، باقر بھائی، للتا ایک عام رُوسی عورت کی طرح سے موٹی تازی ہے، اسکی کمر۔ کمرہ ہے، لیکن اب... یہ سالے امریکی کیا پلک جھپکنے میں ستر ملی میٹر سے آٹھ ملی میٹر کا پرنٹ بنا لیتے ہیں! میں نے باہنہ پسار کر اُسے اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ جانے کب سے پیار کے لئے ترسی ہوئی، اُس نے ذرا بھی مزاحمت نہیں کی۔ وہ مزاحمت بھی جو عورتیں بہت دیر تک پیار نہ کئے جانے کے غصّے میں کرتی ہیں۔ شاید اُس نے سوچا کہ انکار کیا تو یہ موقع بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ یہی نہیں۔ اُلٹا شاید عورتوں کا سال منانے کے سلسلے میں اُس نے مجھے اپنی باہوں میں لے لیا اور دھیرے دھیرے.... اُسے معلوم ہونے لگا کہ کوئی چیز اُس کے پیار کے راستے میں آ رہی ہے۔ اور جلدی ہی اُسے پتہ چل گیا۔ وہ بولی — "تم چشمہ کیوں نہیں اُتارتے؟" میں نے ایکدم اُس کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو جھٹک دیا — "خبردار!"

اتوار کے دن ساؤتھ بمبئی بند ہوتا ہے، مگر نارتھ — دادر، باندرہ کا علاقہ کھلا رہتا ہے۔ آدمی چاہے تو ارجنٹ آرڈر دے کر دوسرا چشمہ بنوا سکتا ہے، لیکن انسان کو ذرا سی سادہ سی حقیقت بھی کون سمجھائے کہ چشمے تک پہنچنے کے لئے بھی تو چشمہ چاہئے یا سورداس (حافظ) کے آشرم کا کوئی کرمچاری۔ اور پھر کون اتنے خرچ کا متحمل ہو؟ ہمیں ملازمین کے حساب سے تنخواہ تھوڑے ملتی ہے؟

میرا اتوار جیسے گذرا، اُس سے تو شُکر جمعہ ہی ہزار درجے اچھا تھا۔ — وہی تمہاری بات کہہ گئے تھے روزے بخشوانے، اُلٹا نماز گلے پڑی۔ اور پھر آپ سے دہرا رہے، مینیجر اور اُس کے کوپ کو بھی نہیں مانتے۔ کوئی مانے بھی تو اُس کا کیریکٹر شیٹ خراب کر دیتے ہیں، جس سے ترقی رُک جاتی ہے.....

آدھا دن تو میرا یہی بات سوچنے میں گُذر گیا کہ اُس کالرڈ انڈکس کا دن کیسے گذرا ہوگا؟ انڈکس کی نوب (KNOB) ڈھونڈنے کیلئے بھی تو چشمے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور اگر وہ نوب اُسے ہڈسن کار (HUDSON CAR) کا وہیل معلوم ہونے لگے تو وہ اپنا ہاتھ کھینچ لے گا۔ جانے اُسے کیا ہوا اور کیا ہو رہا ہوگا؟ ہو سکتا ہے کہ اُس کے پاس سپیئر چشمہ ہو، کیونکہ وہ امیر آدمی ہے۔ مگر اگلے روز پتہ چلا کہ اُسکے پاس سپیئر تھا لیکن چند ہی دن پہلے اُس ہاتھی کے انڈے نے اپنا ہی پاؤں اپنے سپیئر پہ رکھ دیا اور وہ کرنچ (CRUNCH) ہو گیا۔

دوسرا وہ بنوا نہ سکتا تھا، کیونکہ اُس کا آپٹیشین بھی ساؤتھ بمبئی ہی میں تھا۔ اُس نے یہ بھی بتایا کہ غلطی کا پتہ چلتے ہی وہ سٹل ہٹ، پہ لوٹ کے آیا کہ شاید مجھے میری غلطی کا پتہ چل چکا ہو۔ اگر دو غلطیاں مل کر ایک ٹھیک نہیں ہو سکتیں تو ایک غلطی دوسرے کے ساتھ تبادلے میں تو ٹھیک ہو سکتی ہے۔ میں نے تو خیر اس لئے بھی پروا نہ کی، کیونکہ اس چشمے میں مجھے اپنی غلطی بہت چھوٹی معلوم ہو رہی تھی اور میں چاہتا تھا اُسے پتہ چلے کہ اُس کی غلطی کتنی بڑی ہے!

مینیجر سے منّت کر کے مبادا کے انداز میں اُس نے لٹل ہٹ میں جھانکا۔ وہاں سب کچھ عظیم الشان تھا، لیکن میں نہیں تھا۔ اگر میں ہوتا تو اسے انسان کی آنا کی طرح سے جِن دکھائی دیتا اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتا۔ لٹل ہٹ میں سے مریانا کی آواز، صرف آواز آ رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا، جیسے وہ گا رہی ہے۔

تم میرا چشمہ لے آؤ ہو، اچھا کیا، اچھا کیا...

اندر اُس کالرڈ انڈکس، اس کمپیوٹر (COMPUTER) کو کچھ گلابی، کچھ گرے دھبّے سے دکھائی دیئے اور پھر ایک کالا دھبّہ جو مسلسل ہل رہا تھا۔

اُس نے بھی اضطراب میں چشمہ لگایا تو ایک دم اُٹھا بھاگ نکلا، کیونکہ وہاں
پیٹل ہٹ، میں وہ کوئی بھینس لے آئے تھے اور وہ ناچ بھی رہی تھی!
تھی وہ مریانا . . . میرے چشمے کا مہربانا!
اپنے خوف، اپنی جھلاہٹ میں اُسی مبادا کے انداز میں وہ اپنے آپٹیشین
سماٹریا کی دکان کے سامنے سے بھی گذر گیا کہ شاید دکان کی چینک میں سے
کوئی روشنی کی کرن نظر آ جائے۔ لیکن سماٹریا کی دکان اور بھی بند دکھائی
دے رہی تھی ایک تو اس لئے کہ وہ واقعی بند تھی، دوسرے اس لئے کہ وہ اُسے دکھائی
نہ دے رہی تھی۔ اور جب اُس نے تیسرے چشمے کو پہن کر دیکھا . . . .
اِس مسلسل حماقت سے اُسے یوں لگا کہ وہ ایسا گلیور ہے جو جنات
کے ملک میں پہنچ گیا ہے۔ جہاں سب لوگ مل کر اُس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔
ڈرا سہما ہوا وہ امریکی ہندوستانی گھر پہنچا۔ شوفر اور گاڑی کی وجہ سے
گھر پہنچنے میں اُسے کوئی زیادہ دقت نہ ہوئی۔ ہوئی بھی تو صرف اتنی کہ
وی ٹی کا اسٹیشن، کارپوریشن کی عمارت سب پومپیائی (POMPEII)
کے زلزلے میں اُسے اپنے آپ پر گرتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ گھر کے بلند شہری
دروازے کے اندر پہنچ کر، جب اُس نے سیڑھی پہ قدم رکھا تو لڑکھڑا کر گرا
کیونکہ جسے وہ تیسری سیڑھی سمجھا تھا، وہ ابھی پہلی ہی تھی۔ اُسے چوٹ بھی
آئی مگر کوئی زیادہ نہیں۔
گھر کے اندر پہنچا تو اُسے ایک گدھا چھلانگیں مارتا ہوا دکھائی دیا۔ اُسے
بہت تاؤ آیا۔ کیونکہ وہ سمجھ ہی نہ سکا کہ گدھا بھی پالتو جانوروں میں سے
ہو سکتا ہے۔ آخر اُس کی بیٹی جولی آئی اور اُس نے بتایا کہ بیک یارڈ میں
جو دھوبی رہتے ہیں نا، پپا۔ اُنھوں نے مجھے خرگوش دیا ہے!
خر — اور گوش، سماج کے لئے بھی کتنا فاصلہ ہے۔
میں نے تو اُس رات بیوی سے پیار کیا تھا نا باقر بھائی، لیکن اُس
کارڈ انڈکس اور کمپیوٹر کی اپنی بیوی سے لڑائی ہو گئی۔ اس لئے کہ بیوی
اُسے اپنی طرف آتا ہوا جیتا جاگتا ٹینک دکھائی دینے لگی تھی۔ اور جب
اُس سے بچنے کے لئے اُس نے دروازے سے باہر نکلنے کی کوشش کی
تو اُس کا سر پھٹ گیا، کیونکہ جسے اُس نے دروازہ سمجھا وہ دراصل کھڑکی تھی!
سوموار کی صبح جب میں نو ساڑھے نو بجے، اپنے اندازے کے مطابق سبھی
پیٹل ہٹ کے باہر پہنچا تو منچوبا میرا انتظار کر رہا تھا اپنی بچہ گاڑی میں...
میں امن کے انداز میں آگے بڑھا، وہ جنگ کے خوف سے پیچھے ہٹ گیا
لیکن تھوڑی دیر میں سمجھ کے اُوپر آ جانے سے ہم دونوں نے چشمے اُتارے اور
دو کبوتروں کی طرح سے ایک دوسرے پر بڑھے، بغیر کچھ کہے سنے چشمے بدلے
— اب ہم دونو ایک دوسرے سے ہاتھ ملا رہے تھے۔ معاف کیجئے، اچھا کیجئے
کے سے جملے دہرا رہے تھے۔ وہ کہہ رہا تھا میرا قصور ہے۔ میں کہہ رہا تھا
میرا دوش۔ فرق اتنا رہ گیا کہ ہم نے خود کو گالیاں دینا نہیں شروع کر دیں،
اگر دیتے تو فقرے لیٹ ہو جاتے . . . .
مگر ایک بات طے ہے، باقر بھائی، اُس آدھی رات اور سوا دن میں ہم دونو
مکمل ہندوستانی ہو چکے تھے!

▲▲

"شاعر" کے چار گرانقدر خاص نمبر

ناولٹ نمبر اُردو کے مشہور و ممتاز ناول نگاروں کے ۴ طویل و مکمل ناول۔ ۱۳ نئے اور انتہائی دلچسپ ناولٹ۔ ہر ناول اور ناولٹ کا فنکارانہ سرورق تمام ناول نگاروں کی تصاویر اور اُن کے حالاتِ زندگی۔ ۷ کتابوں کے برابر، ۴ ناول اور ۱۳ ناولٹ۔ ۵۴۲ صفحات، قیمت صرف ۷ روپے۔

گاندھی نمبر ہندوستان کے عظیم رہنما تحریکِ آزادی کے سب سے بڑے قائد مہاتما گاندھی کی شخصیت، اُن کی سیاسی و سماجی کارناموں کا بھرپور جائزہ۔ گاندھی صدی پر کسی زبان نے ایسا یادگار نمبر پیش نہیں کیا۔
لاجواب سرورق ۲۸۲ صفحات۔ قیمت ۴ روپے۔

غالب نمبر غالب کی شخصیت، فن اور زندگی پر ہندو پاک کے ممتاز قلمکاروں کے تازہ و فکر انگیز تنقیدی و تحقیقی مضامین۔ غالب نمبروں کی بھیڑ میں ایک متنوع، سنجیدہ اور منفرد خصوصی اشاعت۔ کئی ابواب، چار رنگ کی غالب کی سنہری تصویر، غالب کے مختلف ادوار کی تمام قدیم تصاویر، دیدہ زیب رنگین بارڈر کے ساتھ غالب کے اُردو و فارسی کلام کا انتخاب۔ ۲۳۰ صفحات، قیمت ۱۲ روپے

افسانہ و ڈرامہ نمبر اس نمبر کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اِس میں اُردو کے ۱۷ افسانہ نگاروں اور ۵ ڈرامہ نویسوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے گیارہ مشہور افسانہ نگاروں کے درجۂ اول کے افسانے بھی اردو میں ترجمہ کرا کے شائع کئے گئے ہیں۔ ۴۳۳ صفحات قیمت ۴ روپے

مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸

سید حرمت الاکرام (مرزا پور)

رات کی شہزادی

شام ہی سے سوئمبر کی محفل ہے آراستہ
جانے کتنے سجیلے جواں
خیرہ سر آرزوؤں کو مہمیز کرتے چلے آرہے ہیں
اِن کو معلوم کیا۔
سب کے بعد، ایک بانکا جو بجلی کے رتھ میں سوار آئے گا
شاہزادی سے انعامِ جاں دادگی پائے گا۔
اِس کی گردن میں چمکے گی جے مال کی کہکشاں
اور ــ یہ رتھ میں بجلی کے، پہنچے گی جانے کہاں سے کہاں
گرد اُڑاتی چلی جائے گی دُور تک
اور، اک پل میں سُنسان ہو جائے گی رہگذر
ٹوٹ جائے گا میکے سے ناتا سدا کے لئے۔
لوٹ کر پھر نہ آئے گی بابُل کے گھر۔

چُوم لو اور اک بار اِس کی جبیں
اِس سے ہو لو جُدا
ہاتھ شفقت کا سر پہ دَھرو
اپنی پلکوں کے موتی نچھاور کرو
گھر سے جانے دو اِس کو دلہن کی طرح۔
سال کی آخری رات ہے۔
پھر نہ آئے گی یہ۔!

سال کا پہلا مکتوب

سال کا پہلا خط میں کس کے نام لکھوں
اُس کو جو محبوب ہے میرا
اُس کو جو میرا دُشمن ہے
وقت کے نام یہ خط لکھتا ہوں
ملتا ہے محبوب کب ایسا!
ایسا دشمن کون ملے گا!
وقت: اک لہریں لیتا ساگر
پیار کرے تو پار لگا دے
وار کرے تو تنکے کی مانند بہا دے۔

سال کا یہ مکتوب ہے پہلا
سال کا یہ دن بھی پہلا ہے
سوچ کر آگے کیا لکھنا ہے؟

○ رام باغ ـ مرزا پور

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا تنقیدی اسلوب

ڈاکٹر عناد غزوان

تلخیص و ترجمہ: ندیم الواحدی
انجمن اردو کاوش - لال مسجد دیوبند - یوپی

ڈاکٹر طٰہٰ حسین عربی تنقید کے ایک مخصوص ارتقائی مرحلے سے وابستہ ہیں، اس مرحلے کو ہم حرّیت اور تجدید کے مرحلے سے تعبیر کر سکتے ہیں، یہ مرحلہ اس لئے ممتاز ہے کہ اس کی بنیاد ناقابلِ انکار دلائل، ادبی، اجتماعی یا تاریخی مسائل میں جراتمندانہ علمی نظریہ پر ہوتی ہے[1] ڈاکٹر طٰہٰ حسین کے مباحث، اور تاریخی، فنی و ادبی مسائل میں اُن کے خیالات اسی نقطۂ نظر کے نمائندہ ہیں[2] ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا عقیدہ تھا کہ کسی چیز کو تسلیم کرنے اور اُس کی واقعیت پر ایمان لے آنے کے بعد اُسکی تائید اور فرصت کے وقت اُس کی مدافعت بے حد ضروری ہے[3] ڈاکٹر صاحب ایسا ہی کرتے تھے مگر بڑے غور و فکر کے بعد اور اُس میں بھی وہ اپنی خودی، حرّیتِ فکر یا تجدیدی خیالات کا اظہار کئے بغیر نہ رہتے[4] وہ ہمیشہ ایسے ماحول کی تلاش میں رہتے جو اُن کی فکر سے مناسبت رکھتا ہو، اُنھیں کہیں ایسا ماحول ملتا تو وہ بہت جلد اُس سے وابستہ ہو جاتے اور اپنے لئے اُس میں بڑی کشش محسوس کرتے،[5] اُن کا تصور یہ تھا کہ فکری آزادی نصیب ہو تو اپنے دل کی بات کیلئے تعبیر کی بڑی گنجائش ہے۔ اس طرح معاشرہ اور حکومت دونوں کے فکری نظاموں سے بلاخوف وابستگی اختیار کی جا سکتی ہے۔[6]

[1] جورجیر ڈیلافیڈ۔ طٰہٰ حسین المورخ ماہنامہ الہلال (خاص نمبر) ص ۹۸

[2] محمود امین العالم "طٰہٰ حسین مفکراً" حوالۂ سابق ص ۱۲۵

[3] ڈاکٹر نعمات احمد فواد "قمم ادبیۃ" (۱۹۶۶) قاہرہ ص ۱۴۲

[4] طٰہٰ حسین "ادیب" ص ۹۸ و جمال الدین، یا لوسی "طٰہٰ حسین بین انصارہ و خصومہ" ص ۱۲۵ - ۱۹۶۶ و ڈاکٹر سہیر القلماوی "استاذی طٰہٰ حسین" ماہنامہ الہلال ص ۳۸ و ڈاکٹر مصطفیٰ الشکعۃ "من فنون الادب العربی" ص ۱۶۵

[5] رجاء النقاش "ادباء و معاصرون" ص ۴۰ - ۴۱

[6] غالی شکری "ماذا یبقی من طٰہٰ حسین" ماہنامہ الہلال نومبر ۱۹۷۳ ص ۳۴ - ۳۵ وسامی الکیالی "مع طٰہٰ حسین" ص ۱۰

اُن کے یہ خیالات اُن کی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے تھے۔ اپنے ابتدائی دور کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے خود بھی اُنھوں نے لکھا ہے: "ابھی نوجوان نے لکھنا شروع کیا ہی تھا کہ تنقید کا ہر رنگ اپنا لیا، اور زبان درازی میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی، نئے ادیب اُس زمانے میں بہت کم ایسا کرتے تھے"[7]

طٰہٰ حسین نے اپنے اس رنگ، میلانِ طبع اور نقطۂ نظر کے بہت سے پہلو اپنی ذاتی سیرت "الایّام" میں واضح کئے ہیں۔ "الایّام" میں جو ادب پیش کیا گیا ہے وہ موجودہ ادب میں اعترافی ادب، یا ذاتی تراجم کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب طٰہٰ حسین کی حرماں نصیبی کی داستان بھی ہے، اور جد و جہد کے میدان میں کامیابی کی کہانی بھی، اُس میں اُنھوں نے اپنی زندگی کے بہت سے گوشوں سے نقاب اُٹھا ہے، اور اپنی نفسیات کی وضاحت کی ہے[8] طٰہٰ حسین کی یہ کتاب ایک ایسے شخص کی جراتمندانہ داستان ہے جو آزادی کی تلاش میں ہے، اور وجدانی زندگی کے سربستہ رازوں کے انکشاف پر مُصر بھی، طٰہٰ حسین کی جذباتی یا احساساتی کتابیں ذاتی ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں، یہ اس لئے بھی کہ ذاتی ادب رُوح اور احساس پر مبنی ہوتا ہے[9] وہ ادب میں حقیقت ڈھونڈتے، اور اس بات پر اصرار کرتے کہ ادب ہر چیز کی سچائی واضح کر دیتا ہے۔ چنانچہ "وہ جب کچھ سوچتے، کسی چیز کا تصور کرتے، دیکھتے، پڑھتے، یا سُنتے، تو اس کے ادبی رُخ پر غور ضرور کرتے، جس کے ذریعے ہر محسوس کی ہوئی، سوچی ہوئی، دیکھی ہوئی، پڑھی ہوئی، سُنی ہوئی چیز واضح اور صاف ہو جاتی ہے[10] ڈاکٹر صاحب نے لکھنے کیلئے

[7] طٰہٰ حسین "مذاکرات طٰہٰ حسین" ص (۱۸)

[8] طٰہٰ حسین "الایّام" ص ۲۷

[9] نجیب مسعد "تاشنا الادبی المعاصر" ص ۱۹۷ وانور الجندی "اضواء علی الادب العربی المعاصر" ص ۶۶، ۶۷، ۶۸

[10] طٰہٰ حسین "ادیب" ص ۹ و ڈاکٹر حلمی علی مرزوق "قطوف النقد والتفکیر الادبی" ص ۵۰۳ - ۵۰۴

جو موضوع اختیار کیا، خواہ وہ ادبی ہو یا اجتماعی، ذاتی ہو یا تنقیدی، اس میں وہی ادب پیش کیا جو صداقت کا شائستہ ہو[1]

ڈاکٹر صاحب نے مقالوں، ڈراموں، افسانوں اور جدید و قدیم شعری سرمائے کے سلسلے میں اپنی تنقیدی بحثوں میں ہمارے لئے جو کچھ چھوڑا ہے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا مرحلہ اس صدی کی ابتدا سے شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ڈاکٹر صاحب ازہر اور قاہرہ یونیورسٹی میں منضم تھے، اس مرحلے کو "زبان پر نقد" کا مرحلہ کہہ سکتے ہیں۔ نقد کا یہ اسلوب زیرِ تنقید کتاب کے زبانی یا لغوی پہلوؤں سے بحث کرتا ہے۔ صیغے صحیح ہیں یا نہیں؟ الفاظ کیسے لائے گئے ہیں؟ بلاغی پہلو کا اہتمام کیا گیا ہے کہ نہیں؟

اسی زمانے میں ڈاکٹر صاحب کے تیئیس (۲۳) مقالات کا ایک مجموعہ "النظرات فی النظرات" شائع ہوا۔ اس سے پہلے یہ مضامین "اللوا" اور "العلم" میں چھپ چکے تھے۔ اس مجموعے میں انھوں نے "نظرات" کے مصنف منفلوطی کی زبان و بیان کی خامیوں پر نقد کیا ہے "منفلوطی کی خواہش تو یہ ہے کہ اُن کی عبارت لطیف، اشارت نرالی، اُسلوب شاندار اور الفاظ ہلکے پھلکے ہوں، مگر اس شوق میں استعارے اور تشبیہیں مہمل ہو گئی ہیں، عبارت بودی ہو کر رہ گئی ہے اور اُسلوب میں سوقیانہ پن آگیا ہے"[2]

یہ مرحلہ بڑے بڑے ادبی معرکوں کا حامل ہے مگر ان معرکوں کے پیچھے شخصی، سیاسی یا ذاتی موثرات کام کرتے تھے، ادبی نقطۂ نظر برائے نام تھا۔ اس مرحلے میں سیاسی نقد ادبی نقد پر غالب رہا، اور سنجیدگی کے بجائے مذاق کا پہلو اختیار کیا گیا[3] ان معرکوں کے نتیجے میں بہت سی شعری تنقیدیں شائع ہوئیں، شکری، عقاد، مازنی وغیرہ نے بھی لکھا مگر یہ ادبی خیالات رکھنے کے باوجود سیاسی، ذاتی اور شخصی تنقیدیں تھیں، ڈاکٹر صاحب خود فرماتے ہیں

"اُس زمانے میں ہماری حالت یہ تھی کہ اگر دین یا فلسفے کے کسی مسئلے پر عقلی بحث کرنے بیٹھ جاتے تو ملحدانہ باتیں کئے بغیر چارہ نہ تھا۔"[4]

اس مرحلے سے ڈاکٹر صاحب کی وابستگی بہت کم وقت رہی، بعد میں انھوں نے اپنی تنقید کی نہج تبدیل کی، اور دوسرا اُسلوب اختیار کیا۔ اسی زمانے میں اُن کی کتاب "تجدید ذکری ابی العلاء" چھپ کر آئی، ڈاکٹر صاحب پر اس وقت بڑی زبردست تنقیدیں کی جا رہی تھیں۔ ان تنقیدوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے لکھا۔ "میں ہمیشہ ایسے پُرخلوص ناقد کی تلاش کرتا رہا ہوں جو صرف علم کے لگاؤ سے اور اصلاح کے ناطے سے تنقید کرتا ہو۔ مگر تنقید کا جو اُسلوب اب اختیار کیا گیا ہے وہ حاسدانہ زیادہ ہے۔ اس سے صرف ذہنی اذیت اور تکلیف ہی پہنچ سکتی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ اسے چھوڑ کر کسی سود مند کام میں لگا جائے۔[5] وہ تنقید کے نام پر چھپ چھپ کر وار کرنا ناپسند کرتے تھے۔[6]

اس صدی کی دوسری دہائی (۱۹۲۰) میں وہ فرانس کے اپنے ثقافتی سفر سے واپس آئے تو انھوں نے تنقید کے دوسرے مرحلے کی ابتدا کی، اس مرحلے کو علمی یا فنی تنقید نگاری کے مرحلے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اُن کی تنقید کا یہ رنگ ذکری ابی العلاء (۱۹۱۴)، تجدید ذکری ابی العلاء (۱۹۳۷)، الشعر الجاہلی (۱۹۲۶)، الادب الجاہلی (۱۹۲۷)، حدیث الاربعاء (۱۹۲۳)، حافظ و شوقی (۱۹۳۳)، مع المتنبی (۱۹۳۷)، فصول فی الادب والنقد (۱۹۴۵) میں ظاہر ہے طٰہٰ حسین کا خیال تھا کہ ادب اجتماعیت کا ایک روپ ہے[7] اور انسانی زندگی کے حقائق و واقعات، اُس کے شعور، لاشعور سب سے وابستہ ہے۔ اُن کے نزدیک ادیب کیسا بھی ہو اجتماعی ہوتا ہے انفرادی نہیں، شخصی یا ذاتی نہیں۔ اُس کی ادبی زندگی کی قوت کا راز اس میں ہے کہ اُس کا رشتہ لوگوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ مضبوط ہو، اُس کا ادب عوامی زندگی کی صدائے بازگشت ہوتا ہے، ادیب کی تخلیق ایک آئینہ ہے جس کے ذریعے وہ عوام میں اپنے خیالات کا عکس ڈالتا ہے اور وہ ادبی شہ پارے پھیلاتا ہے جو اُس نے اُن ہی سے حاصل کئے ہیں[8] اس پوری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ادبی تنقید بہرحال ضروری ہے، اس سے ادیب اور عوام کا رشتہ بڑھتا ہے۔ تنقیدی ادب لوگوں کو ادیب کا پیغام پہنچاتا ہے۔ اُنھیں بتاتا ہے کہ یہ پیغام اچھا ہے یا بُرا[9] ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی رائے میں "تنقید نگار بھی ادیب ہوتا ہے، کیونکہ وہ بھی اُن

---

[1] مصطفٰے شکعہ من فنون الادب العربی ص ۱۴۶

[2] ماہنامہ "الہلال" ص ۵۳ و مرزوق ص ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴

[3] انور الجندی اضواء علی الادب العربی والمعاصر ص ۲۱۱ - ۲۱۲

[4] ڈاکٹر مرزوق حوالۂ سابق ص ۵۱۵ بحوالہ "البیان" ۱۹۱۲ء ص ۳۷۸ و ۳۷۹

[5] طٰہٰ حسین تجدید ذکری ابو العلاء ص ۴

[6] طٰہٰ حسین "جنتہ الشوک" ص ۲۲

[7] کارلو نالینو کی کتاب "تاریخ الادب العربیہ" ص ۱۲ و خصام و نقد ص ۴۴

[8] طٰہٰ حسین فصول فی الادب والنقد" صفحہ ۶

[9] " " " صفحہ ۷

طریق ہائے تنقید میں مبالغے سے کام نہ لیا جائے بلکہ کوئی درمیانی راہ اختیار کی جائے۔[5] اگر ناقد نے زیرِ بحث ادب پارے پر علمی یا فنی نقطۂ نظر سے بحث کی ہے تو اُس کا ادب بڑا اُونچا شمار کیا جائے گا، اسے محض عام ادب قرار دینا صحیح نہیں ہے ۔" اِس لئے کہ ناقد کا نقد اُس کی زندگی کے اُن لمحات کا عکاس ہوتا ہے جن میں وہ زیرِ مطالعہ ادیب یا شاعر کی زندگی کے لمحات میں مستغرق رہا ہے[6] اِس طرح ناقد کا نقد اظہارِ حقیقت بھی ہے اور فن کی حفاظت بھی۔ اور ادب پاروں میں موجود خوب صورتی یا بدصورتی کا اظہار بھی[7]

زبان کی قدرت

زبان اظہار کی رُوح اور بیان کی قوت ہے۔ فنّی قدروں کی حفاظت کے لئے ضروری ہے کہ ناقد فلسفۂ لُغت، نحو، صَرف اور بیان میں پُوری طرح مہارت حاصل کرے۔[8] اِسی طرح اجنبی زبانوں سے بھی واقفیت ہونی چاہیئے۔ ترجمے کے ذریعے ناقد کی دنیائے علم وسیع ہوجاتی ہے اور اُس کے تنقیدی حُسن کا معیار بلند ہوجاتا ہے[9] کسی ادب پارے کا علم، تحقیق اور ضبط، یہ ایک ایسا تنقیدی کام ہے جو زبان کی رُوح اور اظہار میں بیان کی قدرت کے ساتھ وابستہ ہے، ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اپنے اسلوب میں اس پہلو پر بھی خاصی توجہ دی ہے مگر اسکے ساتھ ہی شرط یہ بھی ہے کہ زبان کی تنقید میں روایت سے فرار نہ ہو، اُن کا کہنا ہے ۔" ہمارا جدید ادب کتنا بھی مختلف کیوں نہ ہو مگر پچھلے ادب کا عکس اور اُس کا پھیلاؤ ہے۔ صحیح ادبی ترقی کا راز اِسی میں پوشیدہ ہے کہ ادیب یا قاری کا قدیم ادب کے ساتھ رشتہ باقی رہے[10] " زبان کے حقائق کے علم اور الفاظ میں کسی خوب صورت تصوّف کو اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے ادیب یا شاعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے، مگر اُنھوں نے یہ شرط بھی عائد کردی ہے کہ فصاحتِ لفظ اور وضاحتِ معنٰی کے ساتھ ساتھ ادبی روایت بھی برقرار رہے[11] اُنھوں نے بعض لوگوں کی یہ غلط فہمی بھی دُور کی کہ ادب کا حُسن لفظ کی نامانوسیت، معنٰی کے اِبہام اور اُسلوب کی پیچیدگی میں پوشیدہ ہے۔[12] یہ سب صفات کا حامل ہوتا ہے جو ادیبوں کو حاصل ہیں[13] اس لئے اگر ادیب حقائق اور واقعات کو اپنی تخلیق کا موضوع قرار دیتا ہے تو تنقید نگار بھی ان واقعات کی تصویروں کو اپنی تنقید کے موضوع کے طور اختیار کرتا ہے[14] تنقید ایک بڑی اجتماعی ذمہ داری بھی ہے جو بسا اوقات ادب کی ذمہ داری سے بڑھی ہوئی ہوتی ہے ناقد کی بہت سی خصوصیات ہیں جو کسی ادیب میں نہیں ہیں۔ ناقد اپنے قاری اور ادیب دونوں کا آئینہ ہوتا ہے اگرچہ ادیب اور قاری بھی ناقد کے لئے آئینہ ہیں، خود ادیب بھی اپنے قاری کا آئینہ ہے، مگر ناقد کا آئینہ بالکل صاف اور واضح ہوتا ہے اُس میں قاری، ادیب اور ناقد تینوں کی صورتیں نمایاں رہتی ہیں، تنقیدی تخلیق میں یہ تینوں نفسیات کارفرما رہتی ہیں۔ مؤثر ادیب کی نفسیات بھی، متاثر قاری کی نفسیات بھی اور خود اُس قاری کی نفسیات بھی جو ادیب اور قاری کے درمیان حَکَم کی حیثیت رکھتا ہے[15]

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے جو تنقیدی اسلوب اختیار کیا تھا اُس کے نمونے اور اُس کے بارے میں خود اُن کے خیالات اُن کی مختلف کتابوں اور مختلف علمی بحثوں میں بکھرے پڑے ہیں یہاں ہم اس تنقیدی اسلوب کے وہ اُصول جو اُن کے خیالات سے مستنبط ہیں، پیش کریں گے، اِس کے بعد اُن کی تنقید کے کچھ نمونے بھی۔

تحقیقِ مصادر

اِس میں شک نہیں کہ ادبی شہ پارہ چاہے وہ نظم ہو یا نثر اجتماعی زندگی کا عکس ہوتا ہے، اِس لئے مناسب یہ ہے کہ اس کی اصل کا پتہ لگایا جائے "اگر تنقید نگار اُس کے ماخذ کے ذریعے ادبی حقیقت کا پتہ لگا سکے اس لئے کہ اِس بحث میں بعض مرتبہ ادبی یا تاریخی حقائق کا انکار بھی کرنا پڑتا ہے ۔" ہم اُن بہت سی روایات کو جو مؤرخین نے بلا تحقیق اپنی کتابوں میں نقل کردی ہیں، رَد کر دیتے ہیں[16] اور اس عمل کے لئے تنقیدی قوت کی ضرورت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے مصادر کی تحقیق میں علمی اور ادبی دونوں معیار سامنے رکھے ہیں، یا علمی اور شخصی دونوں رُجحانات کا خیال رکھا ہے۔ اِسی لئے اُن کا تنقیدی عمل فن کے معیار پر بھی پُورا اُترتا ہے، اور عقل بھی اُس کے قبول کرنے پر مجبور ہے۔ تاریخِ ادب کے سلسلے میں اُن کا خیال ہے کہ علمی اور فنّی دونوں

---

[5] فی طٰہٰ حسین "فی الادب الجاہلی" ص ۶۲ [6] طٰہٰ حسین "مع المتنبی" ص ۳۷۹
[7] طٰہٰ حسین "حافظ وشوقی" ص ۱۰۵ [8] فی الادب الجاہلی ص ۶۳
[9] طٰہٰ حسین دراسات فی الادب الامریکی کا مقدمہ ص ۱۳-۱۴ [10] طٰہٰ حسین "الوان" ص ۲۳۲ و "حافظ وشوقی" ص ۷۱ و "کلمات" ص ۶۶
[11] "کلمات" ص ۱۰۶، ۱۰۷ [12] "خصام ونقد" ص ۳۷

[13] طٰہٰ حسین "فصول فی الادب والنقد" ص ۷و ۸
[14] ، ، ، ص ۸
[15] ، ، مع المتنبی" ص ۳۷۵
[16] تجدید ذکری ابی العلاء ص ۲۰

چیزیں تکلّف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں' اِس لئے طٰہٰ حسین کے یہاں یہ خیال عام ہے کہ جذبہ اور وجدان بھی اچھے ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ "اچھے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک آئینہ ہے جس میں شاعر کے درونِ قلب کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے' اکثر اوقات یہ اظہار تکلّف اور بیجا کوشش کا حامل ہوتا ہے' اگر جذبہ شعر میں نہ ہو تو وہ شعر نہ ہوگا بلکہ بے راگ کی راگنی ہوگی۔[۱]

ذوق یا تاثراتی رُجحان

ذوق اُس ملکے کو کہتے ہیں جو ادب پارے کے حُسن یا اُس کی خرابی کا پتہ لگا لیتا ہے۔ اُس کے ذریعے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اُسلوب ضعیف ہے یا قوی' تقلیدی ہے یا تجرباتی' یہ ذوق فکر کو جِلا دیتا ہے۔ اور مختلف چیزوں میں فرق کرنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ انسانی تہذیب کی ترقی اِسی ذوق کی رہینِ منّت ہے۔[۲]

یہ ذوق یا تاثراتی رجحان زیرِ مطالعہ ادب پارے کے فکر' موضوع یا اُسلوب سے پیدا ہوتا ہے۔ اِسی لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ فرد کا ذاتی معاملہ ہے' اِس لئے اختلافِ طبائع کی وجہ سے ذوق مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔ اِسی ذوق یا تاثراتی رجحان کے تعلق سے ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں ۔ " میں ادب کا مطالعہ اُس دل سے کرتا ہوں جو حُسن پسند بھی ہو اور ادب کی گہرائی تک پہنچنا بھی جانتا ہو' میرے نزدیک عمدہ ادیب وہ ہے جس کے ساتھ چند لمحے گُذارنے ہی میں اپنے آپ کو فراموش کر دوں۔ سوچنے کی قوت سے محروم ہو جاؤں' تجزیہ بھی نہ کر سکوں' وہ مجھ پر پوری طرح چھا جائے' جو دل چاہے کہے' میں کچھ نہ کہہ سکوں' لیکن جب میں کتاب ہاتھ سے رکھ دوں تو مجھے اتنی قدرت ضرور ہونی چاہئیے کہ جو کچھ پڑھا ہے اُس کے اثرات قائم رہیں' میں اُن پر غور کر سکوں' نقد کر سکوں اور جائزہ لے سکوں۔[۳]

طٰہٰ حسین نے بہ طورِ مثال لکھا ہے ۔ " میں ابونواس کا قصیدہ صرف اُس صورت میں پسند کرتا ہوں جبکہ وہ مُجھ کو بھاتا ہو۔ میرے جذبوں کے مطابق ہو' میری طبیعت پر گراں نہ ہو' میرا مخصوص مزاج کوئی اُکتاہٹ محسوس نہ کرے[۴]

۱ "ماخذ و مشرقی" ص ۱۰۹

۲ طٰہٰ حسین "بین بین" ص ۸۶' ۸۷

۳ فصول فی الادب والنقد ص ۵۰

۴ فی الادب الجاہلی" ص ۶۴

اِس کا مطلب یہ ہے کہ ذوق یا تاثر سے تنقیدی حکم نہیں لگایا جا سکتا بلکہ اس سے ناقد کے دل میں ایک جمالیاتی سوال قائم ہوتا ہے۔ یہ سوال ہی تنقیدی حکم کی تمہید کہلائے گا' اِس سوال کا جواب تنقیدی ہو' ہے تا کہ سوال' دوسرے لفظوں میں کہیں گے کہ ذوق نہ صرف احساس یا جذبے کا نام ہے اور نہ صرف بصیرت کا۔ اِس لئے طٰہٰ حسین اِس ذوق کو 'عقل اور احساس' کا امتزاج کہتے ہیں[۵] اِسی اُصول سے اُن کی تحریروں میں فنّی عظمت اور جمالیاتی قدر و قیمت پیدا ہوئی ہے۔ اُن کی رائے تھی ؛

" جو ادب پارہ بھاری بھرکم اور خوب صورت ہو مجھے وہ بہت پسند آتا ہے' خواہ اُس کا موضوع کچھ بھی ہو' میں اگر کسی ادب کو پسند نہیں کرتا تو صرف اِس لئے کہ اُس میں ادب نہیں ہوتا' اور وہ جمالیاتی احساس جو بہ ہر حال ضروری ہے مفقود ہوتا ہے[۶]

فنّی سچّائی

فنّی سچّائی سے مُراد یہ ہے کہ ادیب یا شاعر اپنے ادبی تجربے کی تعبیر میں کامیاب ہے۔ یہ کامیابی ادیب کے پڑھنے والوں کی مرضی پر موقوف ہے۔ وہ اس تجربے کو رُد بھی کر سکتے ہیں اور قبول بھی کر سکتے ہیں۔ اِسی لئے فنّی صداقت کی تنقیدی ادب میں بڑی اہمیّت ہے' کیونکہ اس طرح ادب پارے میں قدریں ڈھونڈنے کے سلسلے میں ناقد کی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ بعض مرتبہ ناقد کو اِس ادبی تجربے میں موثر' مختلف سیاسی' اجتماعی' دینی' فکری اور ذاتی حوالوں کا پتہ بھی لگانا پڑتا ہے۔ اِس کے لئے ادیب یا شاعر کی شخصیت سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔ اُس کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ ادب پارے میں تقلیدی یا تجرباتی' فطری یا مصنوعی پہلوؤں کا جائزہ لے' اِسی لئے یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ ناقد قدروں کا فیصل ہے[۷]

طٰہٰ حسین ذوق یا فنّی صداقت کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتے' وہ کہتے ہیں' ادب پارہ چاہے نثر میں ہو یا نظم میں' مقالہ ہو' افسانہ ہو' خط ہو یا تقریر' اِن میں فن کی سچّائی اُس وقت تک تلاش نہیں کی جا سکتی جب تک تلاش کرنے والے میں ذوق موجود نہ ہو' اِس ذوق کو خود پیدا کرتا ہے اور ذوق

۵ طٰہٰ حسین " احادیث" ص ۴۷

۶ خصام و نقد" ص ۱۰۰ - ۱۰۱

۷ ڈاکٹر مرزوق حوالہ سابق ص ۳۶، ۵

بحوالہ "مبادی النقد العربی" ص ۱۶

تبصرہ، انکار، رد اور شک سب ہی کی گنجائش ہے۔[6]

یہ طریقۂ کار ڈیکارٹ کا طریقۂ کار ہے جو چند ایسے اصولوں پر مبنی ہے جو اپنے قاری کے ذہن کو غلط راہ پر پڑنے نہیں دیتا بلکہ زیرِ بحث شئے میں یقین کی فضا قائم کر دیتا ہے۔[7] طٰہٰ حسین نے یہ طریقہ اپنایا تو انھیں بڑی تنقیدوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اُن پر الزام لگایا گیا کہ یہ اعلیٰ ورثے میں کیڑے نکالتے ہیں۔ شک کر کے اُس کی قدر و قیمت گھٹاتے ہیں۔ یہ ہی تنقیدیں تھیں جنھوں نے ڈاکٹر صاحب کو مجبور کیا کہ وہ علمی و ادبی مباحث میں حریتِ فکر اور حریتِ اظہار دونوں کی دعوت دیں، اُن کی یہ دعوت ہی ادبی انقلاب کی اساس بنی۔ وہ صرف محدود نقطۂ نظر اور تقلیدی ذہن کے ہی خلاف نہیں تھے بلکہ اِس کے ساتھ ساتھ وہ ایسی تنقیدوں کے خواہاں بھی تھے جو اجتماعیت کے آواز بھی ہوں اور فکر کی بھی، جن میں ادب کا احساس بھی ہو اور فن کا شعور بھی۔[8]

یہ سب اُصول اگر کسی فن میں جمع ہو جاتے ہوں تو اُس فن کے خالق کا نام طٰہٰ حسین رکھا جاتا ہے۔ طٰہٰ حسین نے اپنے اِسی لافانی فن سے لازوال شہرت حاصل کی۔

یہاں ہم اُن کی تنقید کے مختلف نمونے پیش کریں گے، تاکہ اُن کی عملی تنقید بھی ہمارے سامنے آ جائے۔

افسانوی ادب کے نقد میں اُنھوں نے فن کی صداقت، قوتِ تخلیق اور تجرباتیت پر زیادہ زور دیا ہے۔ اُن کا افسانوی ادب کے خالق سے مطالبہ یہ ہے کہ وہ انکشاف کرے، کوئی نئی چیز پیش کرنے کی کوشش کرے۔ ایک فرانسیسی ناول نگار ہنری باتائی کے ناول "الموزہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے اُنھوں نے کہا ہے: "مجھے اِس سے کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ ناول نگار نے اپنے قاری کو اخلاق اور فضائل کا درس دیا ہے، مجھے صرف اِس سے دلچسپی ہے کہ مصنف نے جو تصویر بنائی ہے اُس میں سچائی بھی ہے اور وضاحت بھی۔ اُس نے اِس کا اہتمام بھی کیا ہے کہ اُس کی تخلیق علمی قدر و قیمت کی حامل بھی ہو، دوسرے صاف اور واضح لفظوں میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اُس نے اپنے فن میں یہ فضا قائم کر دی ہے کہ قاری اُسے فنی صداقت کی اہمیت بڑھا دیتا ہے۔ طٰہٰ حسین کے نقطۂ نظر کے مطابق فن کی سچائی اُسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کہ پڑھنے والوں کے رجحان اور اُن کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اظہار میں جرأت یا حریت اختیار کی جائے۔ اُنھوں نے مشہور عربی شاعر ابونواس کی شعرگوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے

"ابونواس اپنی شاعری میں سچے تھے، اور ایسی گفتگو پسند کرتے تھے جو عوام سمجھ سکیں، اِسی لئے وہ خوبصورتی اور فنون کے موضوعات اختیار کیا کرتے تھے، یوں ابونواس کی صداقت عملی تھی فنی نہیں"[1]

طٰہٰ حسین کے نزدیک صداقت کامیاب ادبی تجربے کا ایک جزو ہوتی ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ صداقت کا ظہور اُس شخص سے ہو جو صداقت پر ایمان بھی رکھتا ہو۔ ولید بن یزید کے بارے میں اُن کی رائے ہے۔

"وہ اِس کا اہتمام کرتے تھے کہ دل کی بات کہہ کر اِس کا یقین کریں کہ اُنھوں نے دل کی بات کہہ دی ہے اور اپنے جذبات کا اظہار کر دیا ہے۔ ولید کی شعری صداقت کا مطلب یہ ہی ہے کہ وہ دل کی بات کی صحیح منظرکشی کرتا تھا"[2]

موازنہ

ادب موازنے اور تجزیہ و تحلیل کا محتاج ہے۔ طٰہٰ حسین نے تنقیدی موازنے میں جو نہج اختیار کی ہے وہ اپنے اِس یقین کے ساتھ کہ ادب انسانیت اور وحدت کا نام ہے۔ قدیم و جدید دونوں ادبوں کے سلسلے میں اپنی بحثوں میں اُنھوں نے اپنے قاری کو یہ ہی باور کرانے کی کوشش کی ہے

"ادبی ورثہ کا جدید مفہوم یہ ہے کہ یہ انسانیت ہے جو جہاں بھی ہو گی انسانی ثقافت کا نمائندہ ہوگا۔"[3]

اِسی لئے قاری اُن کے یہاں دیکھے گا کہ وہ مختلف واقعوں اور ادبوں میں تقابلی مطالعہ کرتے ہیں اور ہمیشہ ایسے نتائج پیش کرتے ہیں جنھیں عقل اور منطق دونوں تسلیم کر لیں گے۔[4] اِسی لئے موازنہ جیسے ایک عملی بحث کہہ لیجئے محض دو چیزوں کو دیکھ لینے یا پڑھ لینے کا نام نہیں ہے بلکہ یہاں نقد،

---

[6] فی ادب الجاہلی ص ۷۱

[7] ماہنامہ "الہلال" ص ۱۴۴، ۱۵۲ و ۱۵۳

[8] فصول فی الادب والنقد ص ۱۰۱

[1] طٰہٰ حسین "حدیث الاربعاء" ص ۹۴

[2] " " ص ۱۴۳

[3] غالی شکری ماہنامہ "البلاغ" ص ۳۸

[4] مصطفیٰ شکعہ، حوالۂ سابق ص ۱۷۰

پڑھ کر کوئی ایسی نئی چیز حاصل کرے جو اُس سے پہلے اُس کے علم میں نہیں تھی۔ [1]

ادب کے ظاہر پر نقد کرتے ہوئے آپ اُنھیں فیض الخاطر میں دیکھیں گے، جب کہ وہ ڈاکٹر احمد امین پر نقد کرتے ہیں۔ کیونکہ طٰہٰ حسین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ الفاظ میں فصاحت کا لحاظ ضروری ہے، عامی عبارت نہ ہو، فرماتے ہیں۔ " استاذ احمد امین معنی و مطلب کے شوق میں لفظ کے حسن کو فراموش کردیتے ہیں، وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ اُن کی عبارت سہل اور آسان ہو۔ قارئین کے ہر طبقے کے لئے یکساں طور پر قابلِ فہم ہو حتیٰ کہ وہ بعض مرتبہ ایسی عام چیزیں بھی استعمال کرلیتے ہیں جن کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی، اِس میں اُن کے تکلّف کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ اِس لئے ادبی خوبصورتی گم ہوجاتی ہے اور اُن کے ناقد سمجھتے ہیں کہ اُن کی تحریر ادبی نہیں ہے۔ [2]

34192

توفیق الحکیم کی اہل الکہف پر تبصرے میں اُنھوں نے لکھا: " مصنّف بہ ظاہر ایک قصّہ بیان کررہے ہیں۔ مگر حقیقت میں اُنھوں نے قصّہ ایجاد کیا ہے، نئے اشخاص کھڑے کئے ہیں اور اُن میں ایسی فلسفیانہ بحث شروع کرادی ہے جس کا تصوّر بھی نہ تھا۔ اُن کے ناول میں دو عیب ہیں ایک تو بہت بُرا معلوم ہوتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ اُن کی زبان میں بہت سی فحش غلطیاں ہیں، جن میں بعض نحوی اور صرفی بھی ہیں اور بعض کا تعلق جملوں کی ترکیب اور عبارت کی ساخت سے ہے۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ مصنّف پر فلسفہ اور شاعری غالب آگئی ہے۔ حتیٰ کہ وہ یہ بھی بھول گئے ہیں کہ قاری کے بھی کچھ حقوق ہیں جن کا لحاظ رکھنا بہرحال ضروری ہے۔ بعض مواقع پر جہاں تفصیل کی ضرورت تھی، اختصار سے کام لیا گیا ہے، اور اختصار کی جگہ نہایت تفصیلی گفتگو کی ہے، اشارت کی جگہ وضاحت اور وضاحت کی جگہ اشارت ہے۔ اِس قصّے کو قاری صرف پڑھ سکتا ہے، مگر اُسے پردے پر پیش نہیں کیا جاسکتا اور میری خواہش یہ ہے کہ یہ ڈراما اسٹیج ہو، توفیق صاحب کو اپنے فن کی خامی اُسی وقت محسوس ہوگی۔ [3]

ادب پارے کی رُوح کو سمجھنے کے لئے اور اس میں کوئی ادبی تجربہ تلاش کرنے کی غرض سے اُنھوں نے جو تنقید کی ہے اُس کا نمونہ فرید ابوحدید کے ناول "زنوبیا" پر گفتگو میں ملے گا۔ اُنھوں نے ناول کی فنّی خوبصورتی کا راز تین چیزوں میں بتایا ہے۔

" پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول میں بہادری اور شجاعت کی رُوح کارفرما ہے، جو ابتدائی صفحوں ہی سے ہمارے ساتھ ہے مگر بعد میں وہ بڑھتی رہتی ہے، یہاں تک کہ پوری فضا اُسی سے بھر جاتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان بہادروں میں نہ بہت زیادہ شدّت ہے اور نہ اتنی بلندی کہ وہاں تک پہنچتے پہنچتے ہماری ہمتیں جواب دے جائیں۔

تیسری چیز قصّے کی وہ مٹھاس ہے جس میں فرید ابوحدید کا قلم ممتاز ہے۔ اُن کے دل میں جو کچھ ہوتا ہے وہ اپنے ناول میں اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس میں بعض الفاظ رکیک اور بے معنی بھی ہیں، کمزور کردار بھی نظر آتے ہیں، مگر ہم ناول کی مٹھاس میں کچھ اس طرح گم ہوجاتے ہیں کہ یہ سب چیزیں نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہیں۔ [4]

جب وہ موازنہ کرتے ہیں تو ایک عادل مصنّف کی حیثیت اختیار کرلیتے ہیں، شوقی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ — " میں نہ صرف تعریف کروں گا اور نہ مذمّت، میں صرف تنقید کروں گا، اور اُس میں بھی اعتدال سے کام لوں گا، میرا خیال ہے شوقی بھی عادلانہ نقد کو بجا تعریف پر ترجیح دیا کرتے تھے۔"

حافظ و شوقی کے موازنے میں اُنھوں نے اِن خیالات کا اظہار کیا ہے۔

" میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں سے ایک دوسرے پر مطلقاً فضیلت رکھتا ہے بلکہ حافظ شوقی سے مرثیہ گوئی میں ممتاز ہیں، اِسی طرح وہ قومی شعور کے رنجیدہ احساس اور زمانے کی شکایتوں کے اظہار میں بھی شوقی پر بھاری ہیں۔ لیکن شوقی حافظ سے اِس لئے ممتاز ہیں کہ اُنھیں فطری مناسبت حاصل ہے۔ وہ موضوع کی تلاش میں تگ و دو نہیں کرتے، موضوع خود اُن کی تلاش میں رہتا ہے، وہ بصیرت کی گہرائی بھی رکھتے ہیں اور مطلب تک پہنچنے کی قوت بھی۔ وہ پچھلے لوگوں کی تقلید میں بھی حافظ سے آگے ہیں۔ حافظ صرف الفاظ اور مناظر میں تقلید کرتے ہیں۔ اور شوقی الفاظ اور مناظر کے ساتھ ساتھ معنی میں بھی تقلید کرتے ہیں، دونوں شاعر مختلف بھی ہیں اور متحد بھی لیکن یہ دونوں بہ ہر صورت عظیم ہیں۔ [5]

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اسلوب میں یہ سب خصوصیات اور اصول اختیار کئے۔

۱؎ طٰہٰ حسین "لحظات" ص ۵۶ و ۵۷

۲؎ فصول فی الادب والنقد ص ۲۰

۳؎ " " " ص ۹۵، ۹۷، ۹۸

۴؎ فصول فی الادب والنقد ص ۵۱، ۵۲، ۵۳

۵؎ حافظ و شوقی ص ۹۳

۶؎ " " ص ۲۲۳

(باقی صفحہ ۵۱ پر دیکھئے)

غزل

غلام ربّانی تاباںؔ

ہزار قطرہ سہی بحرِ بیکراں سا لگے
وہ ایک درد کا لمحہ کہ جاوداں سا لگے

کسے پڑی تھی کہ دشتِ سراب میں آتا
مجھے تو شہر کے پیاسوں کا کارواں سا لگے

دلوں پہ پڑنے لگے مصلحت کے سائے سے
خلوصِ شوق بھی اب جنسِ رائیگاں سا لگے

شکستِ خواب کوئی طُرفہ حادثہ بھی نہیں
کبھی یہ گزرے تو کمبخت ناگہاں سا لگے

نہ جانے گردِ سفر ہے کہ آندھیوں کا غبار
جدھر نگاہ اُٹھاؤں دُھواں دُھواں سا لگے

یہ اور بات ہے یاروں نے کم سخن جانا
مرا یہ حال کہ ہر لفظ داستاں سا لگے

عجیب وہم کہ ہر سنگِ آستاں مجھ سے
خفا خفا سا نظر آئے بدگماں سا لگے

جراحتوں کے چمن جیسے کھل اُٹھے تاباںؔ
زمانہ اہلِ محبت پہ مہرباں سا لگے۔

○ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاعر۔ بمبئی

مُسکراہٹ کی آئس کریم

کوثر چاند پوری
ہمدرد کلینک اینڈ نرسنگ ہوم، آصف علی روڈ۔ نئی دہلی ۲

فرحت شوکت کا نام سُن کر بہت خوش ہوئی۔ ہونٹوں سے مسکراہٹوں کے آبشار پھوٹ پڑے۔ دونوں کا قافیہ مل گیا تھا۔ اُس نے قافیوں کو جوڑ کر ایسا شعر بنا لیا، جس میں مستقبل کی خوشیاں پہاڑی جھرنوں کی طرح گنگنا رہی تھیں۔ اُنگلی میں پڑی طلائی انگشتری چمک رہی تھی۔ اُس میں فرحت کے اَن گنت سُنہری سپنوں کی تعبیر بولتی محسوس ہو رہی تھی۔ اِس انگوٹھی کو پہنتے ہی اُس نے بچپن کی عادتوں کے سانچے بدلنے شروع کر دئیے۔ آہستہ آہستہ اپنی اکائی کو دوئی میں تبدیل کر لیا۔ ویسے یہ دوئی بھی ایسی اکائی کا رُوپ تھی جس کو تقسیم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ نہ اِسے کسی عدد سے ضرب دی جا سکتی تھی۔ شوکت کے سامنے غیر شعوری طور پر دھیرے دھیرے پیشانی خم ہوتی گئی۔ پھر بھی اَنا کا آبگینہ اپنی جگہ پر قائم رہا۔ فرحت نے اِسے محبت کی چٹان سے ٹکرانے نہیں دیا۔ اور آخر وہ مہکتا چمکتا لمحہ بھی آ گیا جس نے دونوں کو ازدواج کی ریشمی ڈوری میں جکڑ دیا۔

یہ رسم بڑی سادگی سے ادا ہوئی۔ شوکت تعلیمی معیار کو کبھی نظر انداز نہ کرتا تھا۔ سماجی اور اقتصادی حالات سے بھی باخبر تھا۔ سہرا باندھنا اور بینڈ باجے کا شور و شغب اُسے ایک دم ناپسند تھا۔ شادی کے گھروں میں رنگ برنگی جھنڈیاں اور جھالریں تک نہیں لگائی جا سکیں۔

فریقین نے ایک دوسرے کو تصویر میں لگی ہوئی تصاویر کے مطابق پایا۔ فرحت، شوکت کے نظریۂ حسن پر پُوری اُتری۔ قد و قامت سے لے کر تمام جسمانی زاویوں تک کسی نکتہ چینی کی گنجائش نہ تھی۔

تنقید کی زبان گُنگ ہو گئی۔ بات چیت کے انداز سے لے کر پہننے اور کھانے تک کے ڈھنگ سے تہذیب اور شائستگی نمایاں تھی۔

سماجی مسائل پر اظہار رائے میں بڑا اچھا سلیقہ تھا۔ غرض ہر چیز میں دلکشی تھی۔ بس ایک ہی بات تھی جو شوکت کے احساس کی پھانس بن گئی تھی۔ فرحت کے بال بہت لمبے اور گھنے تھے جو اُس کی سرد قامتی پر طنز کر رہے تھے، شوکت کے راستے میں بال ہی اُسے سوسائٹی گرل کی تعریف سے خارج کر رہے تھے۔ اِن سے سماج میں اُس کا رتبہ گھٹ رہا تھا۔ کئی روز تک وہ بالوں کے اِس بوجھ کو ذہن و دماغ پر اُٹھائے پھر رہا تھا۔ آخر اِس وزن کو ہلکا کرنے کی ٹھان ہی لی۔

اِس درمیان وہ فرحت کے جذبات، ذوق اور دل و دماغ کا ہلکا سا جائزہ لے چکا تھا۔ اُسے اندازہ ہو گیا تھا کہ فرحت ہزار تعلیم یافتہ سہی، مگر مشرقی لڑکی ہے۔ جس کو موم کی ناک بھی کہا جا سکتا ہے۔ جدھر چاہوں گا موڑ لوں گا۔ اُس نے نرمی سے فرحت کو مخاطب کیا۔

ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔

اجازت کی ضرورت نہیں۔ روز ہی آپ بہت سی باتیں کرتے ہیں اور مجھ سے نہیں پُوچھتے۔ دن رات ایک جگہ رہنے والوں پر ضابطوں کی پابندی ضروری نہیں، کہئے اور شوق سے کہئے۔ میں سراپا گوش ہوں

میرا آپ کا ساتھ جس سمجھوتے پر مبنی ہے۔ اُسے مذہبی بھی کہا جا سکتا ہے، اخلاقی اور سماجی بھی۔ میں اُسکی پوری عزّت کرتا ہوں۔ اور چاہتا ہوں کہ آپ بھی میرے قدم سے قدم ملا کر چلیں۔ ہمارا سفر بہت لمبا ہے۔ اُس کی کوئی انتہا نہیں، راستہ میں ایک دوسرے کے جذبات کا خیال بھی رکھنا ہوگا، اور معاشرے کے تقاضوں کا بھی۔

بات ذرا فلسفیانہ ہو گئی ہے۔ آپ کی بات سمجھ نہیں سکی۔ جہاں تک قدم سے قدم اور شانہ سے شانہ ملا کر چلنے کا سوال ہے میں پہلے ہی اِس پر غور کر چکی ہوں۔ بلکہ میں ایک قدم پیچھے ہی رہنا مناسب سمجھتی ہوں۔ اِس طرح چلنے میں آپ کے نقوشِ قدم کا صحیح اندازہ رہے گا۔ اور اِس چراغِ راہ کی

روشنی میں راستہ آرام سے کٹ جائے گا۔ آپ کے برابر چلنا بھی ایک طرح کی گستاخی ہے۔

ایسا کیوں سمجھتی ہیں آپ۔ مرد اور عورت کا درجہ بالکل برابر ہے۔ اس میں پستی اور بلندی کا کوئی تصور نہیں، پھر بھی میں آپ کے خیال کی تائید کرتا ہوں، آپ ذرا پیچھے ہی رہیں تو اچھا ہے۔

ہاں تو کہنا یہ تھا کہ مجھے کمر کے نیچے تک جھولتے ہوئے ان ناگوں سے ڈر لگتا ہے۔

شوکت نے فرحت کے بالوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

کیوں؟ ——— میرے بال کبھی ناگ نہیں بن سکتے آپ کے لئے۔

سبب میں بھی نہیں جانتا، ممکن ہے یہ وجہ ہو کہ آس پاس جو لڑکیاں اور عورتیں ہیں جن سے کاروبار میں ہر وقت واسطہ رہتا ہے۔ اُن کے بال کٹے ہوئے ہیں۔ کانوں کو چھوتی ہوئی لٹیں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ بیوی کی وہ تصویر جو خیالات میں نہ جانے کب سے بسی ہوئی تھی۔ اُس کی زلفیں اسی طرز کی تھیں۔

فرحت کو اختلاج ہونے لگا۔ دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دینے لگیں۔ اُس نے بہت لمبا سانس کھینچا۔ ایسا لگا جیسے زندگی کا قافلہ چلتے چلتے رُک گیا ہے۔ کشتی بھنور میں پھنس گئی ہے۔ قافلہ لُٹ جائے گا۔ راہی بچھڑ جائیں گے اور کشتی ساحل پر پہونچنے سے پہلے ہی ڈوب جائے گی۔ فرحت نے پہلے ہی سمجھ لیا تھا کہ اب جیون کی نیّا اُس کے بس میں نہیں ہوگی۔ پتوار کوئی اور سنبھال لے گا۔ سمندر میں جو طوفان اور جوار بھاٹا آئیگا اُس سے بچنے اور بچانے کی ذمہ داری اُسی کی ہوگی، مگر یہ گمان نہیں تھا کہ جو ناخدا ہوگا وہی طوفان بھی اُٹھانے لگے گا۔ بھنور اور جوار بھاٹے اُس کے منشا کے پابند ہوں گے۔ جہاں وہ چاہے گا ناؤ ڈبوئے گا۔ شوکت کے جملے ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر بن کر گرے۔ لہروں کے دائرے حدِ نظر تک پھیل گئے۔ شعور اور لاشعور میں بھی ہل چل مچ سی گئی۔ ہر طرف بلبلوں کی چھتری بردار فوج دکھائی دینے لگی۔ فرحت کو دنیا میں بالوں ہی سے والہانہ محبّت تھی۔ اُس میں بچپن سے اب تک کسی طرح کی کمی نہ ہوئی تھی۔ وہ ایک ہی مرکز اور ایک ہی محور پر قائم رہی تھی۔ اُس نے بڑے چاؤ سے بالوں کی پرورش کی تھی۔ کتنی تکلیفیں اُٹھائی تھیں، اُس نے بالوں کے لئے۔ اُس کے نزدیک یہ حسن و جمال کے سب سے بڑے علمبردار تھے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا تھا، جب سامنے بال آپ ہی آپ جھڑ گئے تھے۔ اُس کا وجود خزاں کے لپیٹ میں آ گیا تھا۔ وہ بڑی بھیانک بن گئی تھی۔ لڑکیاں مذاق اُڑانے لگی تھیں۔ ایک نے کلموہی اگنجی تک کہہ ڈالا تھا۔ حالانکہ وہ کالی بالکل نہ تھی۔ گورا چٹا سُرخ و سفید چہرہ شاید بال جھڑ جانے سے دیکھنے والوں کو کالا دکھائی دینے لگا ہوگا۔ آئینہ دیکھ کر فرحت آنکھیں بھینچ لیا کرتی تھی۔ اُسے اپنا یہ رُوپ ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ اُسے مجبوراً وِگ کا سہارا لینا پڑا تھا۔ ایک مرتبہ عجیب ہی اتفاق ہوا۔ وہ اپنی نگاہوں میں مذاق بن کر رہ گئی۔ بڑی ستم ظریفی سے کام لیا تھا مذاق نے۔ وہ رکشا میں بیٹھی کالج جا رہی تھی۔ ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے۔ رکشا پوری رفتار سے بھاگ رہا تھا۔ ایک تیز و تُند بگولہ سوکھے پتّوں کو نچاتا آیا۔ مصنوعی بالوں کا گچھا سر سے اُتر کر سڑک پر جا گرا۔ رکشا دوڑتا رہا وہ چیختی رہی۔

رُوکو۔ رُوکو۔ ہائے میرا وِگ۔ ارے ذرا تو ٹھہرو۔

اُس نے رکشا والے کی کمر میں بُری طرح نوچ لیا۔ قسمت سے وہ اونچا سُنتا تھا۔ گھوم کر دیکھا اور تعجب میں پڑ گیا کہ یہ بھُوتنی کہاں سے آ گئی۔ میں تو بالوں دار لڑکی کو بٹھا کر چلا تھا۔ آنکھیں نکال کر بولا

کون ہو تم؟

فرحت جواب دیئے بغیر دھم سے نیچے کود گئی۔ جلدی سے وِگ کو سر پر جماتے ہوئے بولی۔ چلو دیکھتے کیا ہو۔ میں وہی ہوں جو تھی۔

اُس نے جلدی بیماریوں کے ماہروں سے مشورہ لیا۔ دوُاں کے بڑے بڑے بل ادا کئے۔ سر پر نہ جانے کیا کیا تھوپتی رہی۔ آہستہ آہستہ سر کے چٹیل میدان میں بالوں کے پودے پھُوٹنے لگے۔ فرحت اُنھیں بڑھانے کے جتن کرتی رہی، جب وہ خوب بڑھ گئے تو اُس نے وِگ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ گویا مصنوعی بالوں کو صلیب پر چڑھا کر سولی دیدی۔ اصلی بالوں کو قدرت کا بہت بڑا انعام تھے وہ جان سے زیادہ عزیز رکھنے لگی۔ نہ جانے کون سی چیز اُسے دی گئی تھی۔ جس کے اثر سے اُس کی کھیتی بڑھتی گئی۔ بال تھوڑے ہی دنوں میں گھٹنوں تک آ گئے۔ اُن میں عجیب کشش، چمک اور خوبصورتی پیدا ہو گئی۔ سہیلیاں خوشامدیں کرتیں کہ ہمیں بھی وہ چٹکلہ بتا دو جس کی بدولت تمہیں ایسی حسین زُلفیں مل گئیں، سَر کا اُجڑا ہوا بَن چمن بن گیا۔ فرحت ہنس کر ٹال دیتی۔ بالوں سے اُس کی محبّت بڑھتے بڑھتے عشق کی حد تک پہونچ گئی۔ آج وہ پودا جس کو سینچ سینچ خونِ جگر پلا کر پالا گیا تھا، کاٹا جا رہا تھا۔ محمود نے ایاز کی زلفیں کٹوائی تھیں، شوکت خود اُس کا سر قلم کر رہا تھا۔ وہ تیوری پر بل ڈالے سوچتی رہی۔ میں زندہ کیونکر رہوں گی؟ آخر یہ کیسا ساتھ اور کیسا سمجھوتہ ہے جو شجرِ حُسن کی شاخ تراشی کرنے پر تُلا ہوا ہے۔ میں زُلف بُریدہ عورت کے رُوپ میں جینا پسند نہیں کروں گی، مجھے کیوں سوسائٹی میں اِس طرح گھسیٹا جا رہا ہے؟ کیا سب عورتیں اسی ڈھنگ کی ہیں۔ میں یہ سب کچھ برداشت نہیں کر سکوں گی۔

سطح بہت بڑا ہے۔ اس میں ہر طرح کی عورتیں ہیں۔ وہ بھی جن کے سروں پر بال ہیں۔ اُوپر سے اِن پر ڈگ بھی رکھ لیا جاتا ہے۔ اور وہ بھی جو انھیں کٹوا ڈالتی ہیں۔ کٹنگ کی بھاری بھاری اُجرتیں دیتی ہیں۔ اب تو میں شوکت کے برابر بلکہ اُس سے آگے ہی چلوں گی۔ میرا ایک ذوق ہے، اُسے کسی قیمت پر بدل نہیں سکتی۔ جس جذبے کو ادیب اور شاعر اَنا کا نام دیتے ہیں، وہ مرد ہی کے لئے مخصوص نہیں، اُس میں عورت کا حصّہ زیادہ ہے۔ میری اَنا ٹوٹ نہیں سکتی۔ شوکت اُسے ٹھکرا نہیں سکتا۔ یہ فیصلہ کرتے ہی اُس نے پُورے عزم کے ساتھ کہا۔ میں بال نہیں کٹواؤں گی۔ وہ لمحہ یقیناً میری موت کا ہوگا جب قینچی کی زبان میرے محبوب بالوں کی طرف لپکنے کی جراٴت کرے گی۔ اُس نے دوبارہ بہت تیزی سے کہا۔

بال نہیں کٹواؤں گی، نہیں کٹواؤں گی

یعنی میرے ساتھ نہیں چل سکیں گی آپ۔

چلوں گی ضرور ——— مگر اپنی ہر چیز ساتھ لیکر۔

شوکت سکتہ میں آگیا۔ موم کی گڑیا فولاد کا بُت بن گئی تھی۔ اُس کے پاس وہ فرہاد کا تیشہ نہیں تھا جو اُسے توڑ سکتا۔ اُسے یہ اُمید نہیں تھی کہ فرحت اتنی جلدی ساتھ چھوڑ دے گی، وہ تو دُور تک ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے چلتے رہنے کا معاہدہ کر چکی تھی۔ وہ دیکھ رہا تھا کہ فرحت کی آنکھوں میں ہمّت اور ارادے کے جو دیئے جل رہے ہیں، اُنھیں پھونکوں سے بُجھانا ممکن نہیں۔ دیر تک شوکت چُپ رہا۔ پھر سوچا کہ میں مرد ہوں، فرحت بیوی ہے۔ وہ میرے خلاف نہیں جا سکتی۔ اُسے میری بات ماننی ہی پڑے گی۔ محبّت سے طاقت سے، ڈپلومیسی سے میں اُسے مجبور کر کے ہی دم لوں گا۔

طرح طرح کے خیالات دماغ میں چکّر لگاتے رہے۔ کبھی چہرے کا رنگ لال بھبھوکا ہو جاتا، کبھی پیلا پڑ جاتا۔ وہ شاخِ گُل پر کلہاڑا چلانا نہیں چاہتا تھا۔ ہیرے کا جگر پھُول کی پتّی سے کاٹنے کی ترکیب پر غور کر رہا تھا۔ اسی کشمکش اور سوچ بچار میں کارخانے چلا گیا۔ معمولی سی دوکان کو بڑی عرق ریزی سے اُس نے کارخانہ بنایا تھا۔ بالوں کی اُلجھن نئی تھی۔ کارخانہ کی مصروفیت بہت پُرانی تھی۔ وہاں وقت پر جانے ہی کا عادی تھا۔ آج کچھ پہلے ہی چل کھڑا ہوا۔ وہاں پہونچا تو سردار ارجن سنگھ منیجر جو معمولی مزدور سے اِس عہدے تک اُس کے ساتھ رہا تھا، ٹنکی بھرنے والے اونچے نل کے نیچے کھڑا تھا۔ داڑھی بھی کھُلی ہوئی تھی۔ اِس سے پہلے شوکت نے سردار کو اِس حال میں نہ دیکھا تھا۔ وہ کبھی سوچ بھی نہ سکا تھا کہ پیرڈنیٹ میں مقیّد داڑھی گھُٹنوں تک کی خبر لا سکتی ہے۔ شوکت کو وحشت بالکل نہیں ہوئی۔ ارجن سنگھ کے کیس اور اتنی بڑی برگد کی سی داڑھی سے دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ارجن سنگھ سمٹ کر وہ کچھ میں سما گیا اور بولا

بہت سویرے آگئے سر آج

بس چلا ہی آیا کیا کر رہے ہو؟

کیس دھو رہا ہوں، آٹھویں دن دھویا ہوں۔

بالکل بوڑھے برگد بنے ہوئے ہو

ہم لوگ بال کبھی کٹواتے نہیں۔ یہ بات دھرم کے خلاف ہے۔

تمہارے خیال میں دھرم اور پریم میں کوئی فرق نہیں۔

بالکل نہیں۔ دھرم پریم اور پریم دھرم ہے۔

جو بال کٹوانے کو جائز نہیں رکھتا

جی ——

سردارنی گھبراتی نہیں ان کوڑیالوں سے۔

میرا اور اُس کا سمجھوتہ اُس وقت ہوا تھا جب یہ کوڑیالے نہیں، کالے تھے، وہ کبھی ڈری نہیں اِن سے۔

شوکت کے لبوں پر تبسّم کی ٹھنڈی اور ملائم آئس کریم کا ذائقہ پھیل گیا۔ اُس نے عجلت سے ذہن پر یہ فیصلہ لکھ کر اُس پر دستخط کر دیئے۔

سردارنی ارجن سنگھ منیجر کے اِن بالوں سے خوف نہیں کھاتی۔ تو میں فرحت کی خوبصورت زُلفوں سے کیوں نفرت کروں ——— میں کبھی فرحت کا دل نہیں دُکھاؤں گا۔' وہ دل نہیں میرا کعبہ ہے۔ ▲▲

بقیہ: ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا تنقیدی اُسلوب صفحہ ۴۱

ہیں۔ اِسی لئے اُن کے ناقد اُن کی تنقیدی نہج متعیّن کرنے میں مختلف ہیں۔ بعض لوگوں کی رائے یہ ہے ۔ "کہ طٰہٰ حسین علمی ناقد تھے اور وہ ایک عالم کی حیثیت سے حقائق کا مطالعہ کرتے تھے"[1] دوسرے نے کہا "وہ فنّی تنقید نگار تھے، ذاتی تنقید کے قائل تھے، فنّی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے تھے عالمانہ نقطۂ نظر سے نہیں"[2] تیسرے فریق نے کہا "وہ جری فن کار تھے، جس چیز کا یقین ہو جاتا اُس کی صحت تسلیم کر لیتے تھے"[3] مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ فنّی تنقید نگار بھی تھے، علمی بھی اور ذوقی و تاثراتی بھی۔

(ماہنامہ "الاقدام" ۔ بغداد)

[1] جمال الدین الآلوسی و طٰہٰ حسین بین الحضارہ دعفرت بحوالہ ماہنامہ "الجدیدہ" ص ۸۰، ۸۶، [2] ایضاً بحوالہ الاہرام عدد ۲، ۱۹۳۶ء

[3] جمال الدین آلوسی، حوالۂ سابق ص ۲۶۹

نازش پرتاپگڈھی

غزل

پہلے سیاہ کار و ستمگر کہے گئے
مسند نشیں ہوئے تو پیمبر کہے گئے

کم ظرف و کم نگاہ جو رہبر کہے گئے
قطرے اُبل پڑے کہ سمندر کہے گئے

بے فیض و بے ضمیر جو اکثر کہے گئے
وہ لوگ عہدِ نو کا مُقدّر کہے گئے

تا قاتلانِ شہر کی پردہ دری نہ ہو
بے سر تھے جتنے جسم وہ پتھّر کہے گئے

بکھرے پڑے تھے چاروں طرف بیشمار سر
حرفِ غزل میں شیشہ و ساغر کہے گئے

صیّاد کی نظر کو بہت داد دی گئی !
جب بھی رسن کے تار مرے پَر کہے گئے

اِس درجہ بدگماں ہیں وہ ہم سے کہ جب کبھی
ناخن بڑھے ہمارے تو خنجر کہے گئے

ڈھیروں لہو بہا تو سبھی چپ رہے ۔ مگر
دو قطرہ ہائے اشک سمندر کہے گئے

پتّھر تراشتے کہ گلے کاٹتے رہے
تیشہ بدست جو تھے سب آذر کہے گئے

ہمراہ کارواں کے چلے تھے جو راہزن
بدلا وہ بھیس اُنھوں نے کہ رہبر کہے گئے

طوفاں سے لڑنے والوں کا پُرساں نہیں کوئی
ساحل پہ جو رہے وہ شناور کہے گئے

محدودِ آشیاں جو رہے چین سے رہے
گلشن پرست بے در و بے گھر کہے گئے

کاغذ پہ سنگ و خشت سے کمتر رہے جو لوگ
وہ انجمن میں شیشہ و ساغر کہے گئے

کہلائے چارہ گر کہ جو تھے ناشناسِ درد
جو بے شعورِ فن تھے سُخن وَر کہے گئے

جو آشنائے پیچ و خمِ راہ تک نہیں
وہ کاروانِ زیست کے رہبر کہے گئے

آئے جو انگلیوں میں لگائے ہوئے لہو
وہ ہر شہیدِ قوم سے بہتر کہے گئے

"دانش ورانِ قوم" نے جب معجزہ کیا
سب ریزہ ہائے سنگ جواہر کہے گئے

کُنجِ قفس سے لیکے چمن کی فضاؤں تک
نازشؔ گناہ گار ہم اکثر کہے گئے

○ بیگم وارڈ پرتاب گڈھ

ہدایت کار اور ہدایت کاری

ڈاکٹر اخلاق اثر
صادق منزل، چوکی امام باڑہ بھوپال

ہمارا دور ہدایت کار کا دور ہے۔ ہدایت کار ہی ڈراما کے مسودے میں تھیٹر کے مختلف عناصر کے تعاون سے 'جان ڈال دیتا ہے۔ بیسویں صدی میں ہدایت کار نے ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے ترقی کی۔ اُسے یہ حیثیت یکایک نہیں مل گئی، بلکہ صدیوں کے ارتقا کا نتیجہ تھی۔ پچھلی صدیوں میں کوئی نہ کوئی فرد ایسا ضرور ہوتا تھا جو تھیٹر کے مختلف عناصر میں جوڑ پیدا کرتا تھا مگر اُسے مرکزی حیثیت حاصل نہیں تھی اور نہ ہی اُسے وسیع اختیارات حاصل تھے۔ وہ کبھی تھیٹر کے مالک یا منیجر کے روپ میں ہوتا تھا تو کبھی ڈراما نگار یا اداکار کی شکل میں۔ عشرت رحمانی تحریر فرماتے ہیں کہ :۔

"قدیم تھیٹر میں ایک کارکن ایسا ضرور ہوتا تھا جس کو تمثیلی جماعت کی قیادت کے فرائض انجام دینا ہوتے۔ خواہ ڈراما نگار خود اس خدمت کو انجام دیتا یا اداکاروں کی جماعت کا ممتاز فرد یا اُن سے الگ کوئی دوسرا" [1]

بیسویں صدی سے قبل ہدایت کار کو اس کی اپنی مخصوص جگہ نہیں مل سکی اور اُس کے کئی اسباب تھے۔ مختلف فنون اور فن کاروں نے تھیٹر کو اپنے مقصد کے حصول کے لئے استعمال کیا۔ مغرب کے تھیٹر میں مصوری اور موسیقی دو کمال تک چھائی رہی۔ ڈراما نگاروں اور اداکاروں نے اپنی صلاحیت کے مظاہرے میں ہدایت کار کو پس پشت ڈال دیا۔ ہدایت کار ڈراما نگار، اداکار، تھیٹر کے منیجر اور مالک کے حکم کا بندہ تھا اور اُسے ایک اسسٹنٹ سے زیادہ حیثیت حاصل نہ تھی۔ اُسے شہرت اُس وقت ملتی جب وہ ہدایت کار کے ساتھ ساتھ ڈراما نگار یا اداکار بھی ہوتا۔ غرض کسی ہدایت کار کی ڈراما نگاری اور اداکاری کی خوبیاں ہی اُس کی شہرت کا سبب ہوتی تھیں۔

گورڈن کریگ نے ہدایت کار کو تھیٹر میں مرکزی حیثیت دی اور جیسے جیسے پیش کش نے ایک تخلیقی فن کی حیثیت سے ترقی کی، ویسے ہی ویسے ہدایت کار کی حیثیت مستحکم ہوتی گئی۔ اب ہدایت کار بہت سے فنون کا ماہر اور وسیع اختیارات کا مالک تھا۔ شیلڈن چینے (Sheldon Cheney) نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے :۔

" ہدایت کار جو فنِ تماشا کا ماہر ہوتا ہے اُسے ۱۹۱۵ء سے تھیٹر میں سب سے زیادہ تخلیقی صلاحیت کا فن کار تسلیم کر لیا گیا" [1]

وال گلگڈ (Val Gielgud) نے بھی دورِ جدید میں ہدایت کار کی موجودگی تسلیم کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ " اب جبکہ ڈراما نگار اور ہدایت کار کے تصادم کی گرد چھٹ چکی ہے، اِس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں رہ گیا ہے کہ اچھائی یا بُرائی کے لئے ہدایت کار نے تھیٹر میں مستقل جگہ حاصل کر لی ہے" [2] وال گلگڈ جہاں گرین ول بارکر GRANVILLE-BARKER کومی سرجی وسکی KOMISARJIVASKY ٹائی رون گتھری TYRONE GUTHRIE اور بری جیکسن BARRY JACKSON جیسے ہدایت کاروں کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیت کو سراہتے ہیں اور شیکسپئر کی حیاتِ نو میں ہدایت کاروں کی خدمات کو بہت اہمیت دیتے ہیں، وہاں ہدایت کاروں کی اندھی تقلید اور بے جا مدح سرائی کو پسند نہیں کرتے۔ کلاسیکی ڈراموں کو جدید لباس میں اور چیخوف کے ڈراموں کو غلط ماحول میں پیش کر کے ہدایت کاروں نے اچھا نہیں کیا۔ اُنھوں نے بہت سے ایسے ڈرامے تخلیق کئے جن میں سوائے ہدایت کاری کی نمائش کے اور کچھ نہ تھا۔ وال گلگڈ اس خیال کے بھی حامی ہیں کہ ایسے اداکار منیجروں یا Actor

[1] اُردو ڈراما ۔ تاریخ و تنقید ۔ عشرت رحمانی صفحہ ۷۵

[1] The Theatre Sheldon Cheny P.625
[2] The British Radio Drama, By Val Gielgud. P. 109

Managers جن میں ہدایت کاری کی جملہ خوبیاں موجود ہیں وہ ہدایت کار کے تعاون سے بہتر نتائج برآمد کرسکتے ہیں۔

ڈہال گڈ کا خیال ہے کہ تھیٹر میں تو ہدایت کار کے بغیر ڈرامے اسٹیج کئے جاسکتے ہیں۔ مگر فلم اور ریڈیو میں ہدایت کار کے بغیر اچھے ڈرامے پیش نہیں کئے جاسکتے۔ ایک ہی وقت میں ایک ہی شخص اداکاری اور ہدایت کے جوہر نہیں دکھا سکتا۔ فلم میں جو کوششیں ہوئی ہیں اُن میں اسسٹنٹ کا تعاون شامل ہے، مگر اس طرح اعلیٰ تخلیقی فن پارے پیش نہیں کئے جاسکتے۔

جب سے نشری مراکز میں ریکارڈنگ کی سہولتیں میسّر ہوئی ہیں، ہدایت کاروں نے ایک ہی ڈرامے میں ہدایت کاری، صوت کاری اور اداکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ہدایت کار مختلف صداکاروں کے ساتھ اسٹوڈیو میں ریڈیو ڈرامہ کے عمل میں شریک رہتا ہے۔ اُنھیں مائیکروفون سے قریب و دُور رکھتا ہے اور ضروری خاموش ہدایت دیتا ہے۔ مکالموں کو ریکارڈ کرنے کے بعد صوتی اثرات شامل کردئیے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی صوت کاری اور ریکارڈنگ میں دوسروں سے مدد لی جاتی ہے اور ہدایت کار خود کو صرف ہدایت کاری اور اداکاری تک ہی محدود رکھتا ہے۔ یہ کوششیں عام طور سے مختصر ڈراموں میں کچھ کامیابی حاصل کرلیتی ہیں۔ اِن ڈراموں میں نہ تو ریڈیو ڈراموں کے تمام امکانات اور تکنکوں سے فائدہ اُٹھایا جاتا ہے اور نہ ہی ہدایت کاری کو ایک تخلیقی فن کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ مکمل ڈراموں میں ہدایت کار ضرورت پڑنے پر ایک آدھ مختصر رول ادا کرتا ہے، مگر اُسے ہدایت کار کی حیثیت سے پورے وقت ڈرامائی عمل پر پوری طرح متوجہ رہنا پڑتا ہے۔ وہ ڈرامے جن میں صرف ایک دو ہی کردار ہوں اور ڈرامہ کی تخلیق میں صوتی اثرات اور مختلف تکنکوں کی ضرورت نہ ہو اُن میں اپنے تجربہ کی بنیاد پر ہدایت کار شرکت کرسکتا ہے۔ خاص طور سے براہِ راست نشر کئے جانے والے ڈراموں میں ہدایت کار کی شمولیت خطرناک ہے۔

اسٹیج ڈراما میں لباس ریہرسل (Dress Rehearsal) اور فلم ڈراما میں ترتیبی اسٹوڈیو (Cutting studio) کے کام کے بعد ہدایت کار آزاد ہوتا ہے، مگر ریڈیو ڈرامہ میں ہدایت کار کی ذمّہ داری ڈرامہ کے نشریہ کے بعد ہی پوری ہوتی ہے۔ اِس لئے اگر ہدایت کار دوسرے عناصر پر توجہ مبذول کرتا ہے تو وہ اپنے فرائض سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہوتا۔

ریڈیو ڈرامہ کا ہدایت کار صرف ڈرامہ کے فن ہی سے آگاہ نہیں ہوتا بلکہ وہ اداکاری اور تکنیکی آلات سے بھی پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ انجینئر کی طرح صرف مشینوں کا علم ہی نہیں رکھتا، بلکہ وہ یہ جانتا ہے کہ ڈرامہ صرف مشینوں اور آلات سے وجود میں نہیں آتا۔ وہ موقع، ضرورت اور مناسبت سے انھیں استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے تخیّل اور وجدان سے ڈرامہ کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے۔ مختلف اجزا و عناصر کے امکانات پر غور کرتا ہے۔ کبھی اُن کا اضافہ کرتا ہے اور کبھی اُن سے بچتا ہے اور ڈرامہ کو ایک نئی شکل دیتا ہے۔ کبھی اُس سے غیر مطمئن ہوکر ترمیم و اضافہ کرتا ہے۔ اِن تمام چیزوں کا ایک بار پھر جائزہ لیتا ہے اور ڈرامہ کے بہاؤ اور روانی میں روک پیدا کرنے والی ہر چیز کو علیحدہ کرتا ہے۔

ہدایت کار مختلف فنون کے امتزاج سے، اپنے میڈیم کے حدود میں رہ کر، اپنے ڈرامہ کو آخری شکل دیتا ہے اور یہ آخری شکل ڈرامہ کے مسوّدے، اداکاری اداکاری، موسیقی کے سحر، صوت کی اثر خیزی اور مشینوں کی تکنیک سے کہیں بالاتر ہوتی ہے۔ وہ سامع کے تخیّل کو متحرّک کرتی ہے اور غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ فن کی اس اعلیٰ سطح پر ڈرامہ مسرت کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔ سکون کے ساتھ شعور بخشتا ہے۔ شیلڈن چینے نے ہدایت کار کے طریقۂ کار کے بارے میں لکھا ہے کہ

"ہدایت کار کے مکمل طریقۂ کار کو بیان کرنا مشکل ہے وہ محسوس اور غیر محسوس چیزوں سے کام لیتا ہے۔ اداکار، روشنی، مکالمے، حرکت، ماحول، توازن، تاکید، رفتار، تضاد، وقفہ اور تنوّع سے کام لیتا ہے۔ ہدایت کار ساوں کے ریاض سے، ریہرسل سے، پہلے اپنے تخیّل میں ڈرامہ کو ایک مرکز پر لاتا ہے، پھر اُس کے اظہار کے لئے مناسب اداکار اور اسٹیج کا ماحول پیدا کرتا ہے۔ ریہرسل میں ڈرامہ کی رفتار کو کبھی ایک جگہ سُست کرتا ہے، تو دوسری جگہ تیز اور ایک مناسب موقع پر جب تماشائیوں کی توجہ ایک نقطہ پر مرکوز ہوتی ہے، اُس وقت اداکاروں کی انتہائی تخلیقی صلاحیت سے مخصوص تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک خاص قوت سے صوتی تواتر (Sound Sequence) بناتا ہے اور آخر میں اُس کے پس منظر میں خاموشی سے کھیلتا ہے۔ پھر اسٹیج کو بھڑکتے رنگ میں رنگنے دیتا ہے اور اس لمحہ کے لئے جب ڈراما نگار پر وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ تھیٹر کے معاون عناصر کیلئے بلیغ گرانبار مکالمے تحریر کرتا ہے، اسٹیج کو بالکل خالی کردیتا ہے اس طرح ہدایت کار مسلسل اور نہ ٹوٹنے والی کشش سے تھیٹر کا بہاؤ (flow of theartricality) پیدا

> کرتا ہے جس سے اسٹیج کا فارم تشکیل پاتا ہے اور یہی فارم نئے
> اسٹیج کو پرانے اسٹیج سے ممیز کرتا ہے۔"[1]

ریڈیو ڈرامہ کا ہدایت کار بھی سالوں کے تجربہ سے ڈراما تخلیق کرتا ہے۔ وہ ایک ڈیڑھ سے تین مہینہ تک کام کرتا ہے۔ اِس دوران میں اُس کی توجہ اور بہت سے ڈراموں کے مطالعہ، ڈرامہ کے ابتدائی تخلیقی دور، ریہرسل، مائیکروفون ریہرسل اور ریکارڈنگ پر بکھری ہوئی ہوتی ہے۔ وہ نظر آنے والے اسباب کی جگہ سُنائی دینے والے عناصر پر اپنے ڈرامہ کی بُنیاد رکھتا ہے۔ صَوتی فن کی حُدود میں رہ کر بہتر سے بہتر ذرائع تلاش کرتا ہے۔ ڈراما کی تخلیق کا خاکہ بنا کر مناظر، صوتی اثرات اور مختلف تکنیکوں کے بارے میں ضروری معلومات یکجا کرتا ہے۔ انجینئر اور نغمہ کار سے اپنی خواہشات کی تکمیل میں مدد لیتا ہے۔

ہدایت کار پہلے پہل اپنے تخیل میں ڈرامہ کو مختلف شکلیں دے کر کسی ایک صورت کو پسند کرتا ہے۔ ابتدائی ریہرسل میں مکالموں کے تلفظ، صداکاروں کی اپنی صلاحیت اور ڈرامہ کے وقت پر نظر رکھتا ہے۔ بہتر نتائج کے لئے ابتدائی ریہرسل میں ڈراما نگار، نغمہ کار، انجینئر اور صَوت کار بھی ساتھ ہوتے ہیں۔ مکالموں میں تبدیلی، صَوتی اثرات اور موسیقی کا تجزیہ اور ادائیگی کے مختلف پہلوؤں پر پھر سے غور کر لیا جاتا ہے۔ انجینئر بازگشت اور صوتی ممکنات پر مفید مشورہ دیتا ہے۔ ہدایت کار دوسرے فن کاروں کے مفید مشورے قبول کرتا ہے اور کبھی اُن کو نئی شکل دیتا ہے۔

دوسری ریہرسل میں ہدایت کار کی توجہ مکالموں کی ادائیگی پر مبذول ہوتی ہے وہ صداکاروں کو ایک دوسرے پر چھا جانے سے باز رکھتا ہے اور اُن کو ایک دوسرے کے تعاون کے لئے تیار کرتا ہے۔ لَے اور لہجہ، اظہار و تذبذب کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ بامعنی خاموشی کے اَسرار کو سمجھاتا ہے۔ صوتی اثرات کے تعلق سے مکالموں کی ادائیگی کا انداز بتاتا ہے۔

مائیکروفون ریہرسل میں صَوتی سطح، صَوتی توازن، لفظی اور صَوتی تصویر اور مختلف تیکنیک اور تاثر پر توجہ رکھتا ہے۔ آخری بار تمام فن کاروں کو اُن کے فرائض کے تمام پہلوؤں کو سمجھاتا ہے اور ریکارڈنگ سے قبل ڈرامے کے تمام مسائل کو حل کرتا ہے اور اِس طرف سے بے فکر ہو کر ریکارڈنگ کی تیاری کرتا ہے۔

ریکارڈنگ کے وقت ہدایت کار کی ایک مسکراہٹ، سر کی جُنبش اور ہاتھ کا اشارہ فن کاروں کو بڑا حوصلہ دیتا ہے۔ اعتماد بخشتا ہے۔ ریکارڈنگ مشین پر ہدایت کار کی موجودگی بہت اہم ہے۔ وہ ڈرامہ کی رفتار اور اُس کے موڑ سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ صَوتی شعور اور بامعنی خاموشی کی ڈرامائی عمل میں بڑی اہمیت ہے۔ اُنھیں کی مناسب ملاوٹ سے ڈرامہ میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ ایک عام صلاحیت کا انجینئر صوتی شعور کے وقت صوتی سطح کو کم کر کے اور دھیمے لہجہ کے وقت صَوتی سطح کو بلند کر کے ڈرامائی نقش کو بگاڑ دیتا ہے۔ وہ انجینئر جنھیں ڈرامے اور ڈرامہ کی تخلیق سے بہت لگاؤ ہے اُن کے تعاون سے ڈرامہ کی خوبی اور تخلیق میں مدد ملتی ہے۔

ہدایت کاری نازک آلات کے علم تک محدود نہیں۔ ہدایت کار کو نازک آلات سے زیادہ فن کاروں کے احساسات کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے تجربہ، علم اور واقفیت سے دوسرے فن کاروں پر اپنی اعلیٰ صلاحیت اُجاگر کرتا ہے اور فراخ دلی سے اُن کے مشورے قبول کر کے اُن کے دل میں جگہ پاتا ہے۔ ہدایت کار میں وہ گہری اپنائیت ہوتی ہے کہ جب وہ ڈراما نگار، صداکار اور دوسرے فن کاروں کے مشورے قبول نہیں کرتا تو وہ آزردہ نہیں ہوتے اور ہدایت کار کے تجربہ اور شعور پر بھروسہ کر کے اُس کے آگے سَر خم کر دیتے ہیں۔ وہ جب کسی مشکل میں ہوتے ہیں تو ہدایت کار اُن کی رہنمائی کرتا ہے۔

ہدایت کار کی وسیع المشربی، فراخ دلی، بلند نظری اور خوش اخلاقی اُس کی اپنی صلاحیت اور کامیابی کی ضامن ہیں۔ اسٹیج اور فلم ڈرامے میں کسی ایک عنصر کی شہرت کی وجہ سے دوسرے کم درجہ یا کم شہرت کی چیزوں کو گوارا کر لیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف ریڈیو ڈرامہ میں کسی بھی عنصر کی خامی یا کمی سے ڈرامہ کا پورا نقش بگڑ جاتا ہے۔ ریڈیو ڈرامہ میں ہدایت کار کو بہت سے افراد سے کام لینا ہوتا ہے۔ ہدایت کار کی ایک مسکراہٹ تمام افراد کو ایکبار نہیں بار بار مصروفِ عمل رکھتی ہے۔ وہ دفتری پابندیوں کے باوجود ہدایت کار کی ہر ممکن مدد کرتے ہیں۔ عظیم ہدایت کار روز پیدا نہیں ہوتے مگر جب پیدا ہوتے ہیں تو پھر بھلائے نہیں جاتے۔

ہدایت کاری کا فن میکانکی نہیں، تخلیقی ہے۔ ہر ہدایت کار اپنے طریقہ سے کام کرتا ہے۔ اُس کا طریقۂ کار روایت کا احترام بھی کرتا ہے اور نئی روایتوں کو جنم بھی دیتا ہے۔

---

1. The Theater Sheldon Cheny. P.525,526
شاعر۔ بمبئی

رابطہ وضبط

جوگندر پال
پارک ولا - مقبرہ روڈ - اورنگ آباد -

میں آپ کی بات کو بخوبی سمجھ گیا ہوں - چلئے میں نے مان لیا میں واقعی دیوانہ ہوں لیکن آپ بھی ذرا میری بات کو سمجھنے کی کوشش کیجئے :

میں نے جب بھی یہ نمبر ڈائل کیا ہے اسے پہلے سے لگا ہوا پایا ہے - میں لگاتار انتظار کرتا رہتا ہوں لیکن دوسری طرف سے کوئی بھی مجھ سے مخاطب نہیں ہوتا - بس ــ بز - ز ــــــ بز - ز ہوتا رہتا ہے ــــــ ہاں ، ٹھیک ہے یہ میرا اپنا ہی ٹیلیفون نمبر ہے ، پر ذرا سوچئے انسانی علم و بینش کا یہ کیا کمال ہوا کہ ہمارا صرف اپنے آپ سے ہی رابطہ پیدا نہ ہو - ؟

○○○

○

شہاب سرمدی

غزل

بہار ختم خزاں کا ظہور بھی تو نہیں
ہر ایک پھول کھلے، یہ ضرور بھی تو نہیں

جو کچھ کرے وہ کیے کی سزا جزا پائے
مگر جو کچھ نہ کرے، بے قصور بھی تو نہیں

یہ بات اور ہے منزل قریب آ نہ سکی
یہ بات اپنی جگہ ہے کہ، دور بھی تو نہیں

یہ صبح گھور اندھیروں کا بھید کیا سمجھے
ابھی غریب کی آنکھوں میں نور بھی تو نہیں

مزاج دوست سے یوں اور دکھ پہنچتا ہے
جیسے غرور کہیں وہ غرور بھی تو نہیں،

لگی ہے آگ تو شعلے کدھر لپکتے ہیں
کلیم وقت کو اتنا شعور بھی تو نہیں

کریں وطن میں ہمیں بے وطن، ضرور کریں
کہ سچے بھگت وطن کے حضور بھی تو نہیں

مے شبینہ کو کیا دوش دے رہے ہو شہاب
کہ یہ خمار بہ قدرِ سرور بھی تو نہیں

○ ۹/۸ ۔ ڈوڈپور ۔ سول لائنز ۔ علیگڈھ

انیس انصاری

حقیقت کا المیہ

میں اپنے سینہ میں
ایسے رازوں کے بوجھ لیے گھومتا ہوں
جنھیں چھپاؤں تو سانس گھٹتی ہے۔
روح اور جسم کانپتے ہیں
جنھیں دکھاؤں۔
تو دشتِ کرب و بلا میں تنہا حسین بنکر
شہادتِ خود کا مرثیہ۔
خود ہی لکھنا پڑتا ہے۔
خونِ دل میں کٹی ہوئی انگلیاں ڈبو کر۔

○ جائنٹ مجسٹریٹ ۔ کلکٹریٹ ۔ الہ آباد

بے نام رنگ

تاجدار احتشام صدیقی
دیناتھ بلڈنگ ۔کمرہ نمبر ۱۲ تیسرا منزلہ بمبئی ۲

"بیشتر صورتوں میں ہم کیا چاہتے ہیں، خود بھی سمجھ نہیں پاتے اور جب کچھ ہو چکا ہوتا ہے جو ہمارے چاہنے کے بالکل خلاف ہوتا ہے تو ہم اپنے دل اور ذہن کو تاویلات کی اُلٹی سیدھی لکیروں اور اپنی سوچ کے گول مول دائروں میں اُلجھاتے چلے جاتے ہیں۔"

ہلکے گہرے، لال پیلے، نیلے ہرے کئی رنگ جب کسی دائرہ میں تیزی سے گھومتے ہیں تو صرف ایک رنگ باقی رہ جاتا ہے۔ سفید رنگ۔ یہ سفید رنگ وقت ہے جو اپنے ساتھ ان گنت رنگ لئے تیزی سے بھاگ رہا ہے کتنے رنگ ہیں، دکھ، سکھ، نفرت، محبت۔ یہ رنگ احساس ہیں، یہ رنگ جذبات ہیں۔ میں، تم، ہم سب اِن رنگوں کو چھوتے ہیں، محسوس کرتے ہیں، پکڑ نہیں پاتے، قید نہیں کر پاتے۔"

اچر یکر اور میں نہ جانے کب سے ہوٹل کے اِس کونے میں بیٹھے بیئر پی رہے ہیں۔ ہماری میز کے سامنے چھوٹی سی ایک دیوار ہے، اُس دیوار کے پیچھے ریت ہے اور ریت کے ساتھ ساتھ سمندر ہے۔ اُس کی موجیں ہیں اور اُن موجوں کی بے چینی ہے۔ میں اور اچر یکر بھی بے چین بے چین سے ہیں اُن موجوں کی طرح۔ میں اُسے سمجھاتا ہوں، دلاسا دیتا ہوں۔ تسلیاں دیتا ہوں۔ میں کہ جو اندر ہی اندر نہ جانے کتنا ٹوٹ پھوٹ گیا ہوں کتنا بکھر گیا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ بس کوئی مجھ سے صرف ایک منٹ صرف ایک منٹ یہ پوچھ لے کہ میرا دکھ کیا ہے۔ شاید میں پھوٹ پڑوں، شاید میں رو دوں۔ لیکن شاید یہ ممکن بھی نہیں۔ ہم کتنے رنگوں میں مقید ہیں۔ ہمارے رنگ ہمارے چہرے پہ پڑی ہوئی نقابوں کے رنگ۔ ہم کتنے چہروں میں زندہ ہیں۔ ہم کتنے رنگوں میں زندہ ہیں۔ میں کبھی سوچتا ہوں انسان انسان نہیں ہوتا ایک سمندر ہوتا ہے جب تک جیتا ہے بے چین موجوں کی طرح چاہنے نہ چاہنے کے باوجود نہ جانے کن کن دیواروں سے سر ٹکراتا رہتا ہے۔

—اور پھر تھک جاتا ہے تو شانت ہو جاتا ہے کوئی ہلچل نہیں ہوتی۔ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ سمندر باقی رہتا ہے، موجیں باقی رہتی ہیں، کبھی فسانہ بن کر، کبھی کسی کہانی کا رُوپ دھار کر۔

دل کے بھی نہ جانے کتنے رنگ ہوتے ہیں۔ گہرے گہرے سے کبھی نہ مٹنے والے، داغ داغ رات کی سیاہی، صبح کا اُجالا، زخموں کی ہریالی، خُون کی سُرخی، اُداسیوں کے رنگ، چاہتوں کی گرمی، نفرتوں کی آگ۔ رنگوں کی پہچان کہاں سے شروع ہوتی ہے، خدا جانے۔

اچر یکر اور میں نہ جانے کب سے ہوٹل کے اِس کونے میں بیٹھے بیئر پی رہے ہیں۔ سگریٹ جلتے جلتے بالکل آخری سرے تک پہنچ چکی ہے۔ میں بھی چُپ چُپ بیٹھا ہوں، وہ بھی خاموش ہے۔ اُس کے ذہن میں بھی نہ جانے کتنے لاوے اُبل رہے ہیں، میں بھی اپنے دل پر نہ جانے کتنے پہاڑ ٹوٹتے ہوئے محسوس کر رہا ہوں۔ وہ لمحے کتنے جان لیوا ہوتے ہیں جب ہم نہ جانے کتنا کچھ کہنے کی خواہش اپنے سینے میں دبائے کچھ کہہ نہیں پاتے۔ پَل پَل، لمحہ لمحہ زنجیر بنے صدیوں میں بٹ گئے۔ دیکھو کہ ہم پھر بھی زندہ ہیں۔ یادوں کا ایک سیلاب ہے جو بس چلا ہی آتا ہے۔

وہ بھی ایک شام تھی۔ سُورج نے ہمیشہ کی طرح ساری سُرخی سمندر کے پانی میں اُگل دی تھی۔ اُس کے چھینٹے بادلوں میں دُور دُور تک جا پہنچے تھے۔ کچھ بادلوں کے ٹکڑوں نے اپنا دامن بچا لیا تھا اور وہ سُرمئی سے تھے۔ دو مچھیرے ایک کشتی میں بیٹھے گہرے پانیوں میں نہ جانے کس طرف جا رہے تھے۔ اُداسیوں کے رنگ شام کی نمی میں گھُلے ہوئے چاروں طرف بکھرے تھے۔

میں اُس شام اپنے خیالوں میں گُم خاموش بیٹھا تھا۔

"ارے آپ —— یہاں"

یہ شبّو کی آواز تھی۔

"جی۔ بیٹھئے۔"

"اچھا ہوا آپ مل گئے۔ آپ سے ملنے کو بہت جی چاہ رہا تھا۔"

"کیوں —— ؟"

"بس یونہی ——"

کیا ہم اپنی خواہشوں کے لئے اپنی چاہتوں کے مناسب سے رنگ تلاش کر پاتے ہیں۔ میں نے سوچا۔

شبّو میرے سامنے بیٹھی تھی۔ کتنا پیارا چہرہ تھا شبّو کا۔

"کیا پیوگی —؟"

"کولڈ کافی —!"

دل کے بھی عجیب رنگ ہوتے ہیں۔ میں کہنا چاہتا تھا۔ شبّو میں تمہیں کتنا پیار کرتا ہوں کتنا چاہتا ہوں۔ گذری ہوئی راتوں میں ڈستی ہوئی تنہائیوں کی قسم تم بہت یاد آتی ہو۔ رات قطرہ قطرہ بٹ کر بکھر سی جاتی ہے اور میں اپنے سینے میں اپنی ہی خواہشوں کا گلا گھونٹے تمہاری ناکام تصویریں بناتا رہتا ہوں۔

تم چنار کی وادیوں میں سفید حریری لباس پہنے ایک ادائے بے نیازی کے ساتھ مسکراتی ہوئی چلی جا رہی ہو۔ ہوائیں رقصاں ہیں، فضاؤں میں تمہارے بدن کی بھینی بھینی خوشبو بکھری ہوئی ہے۔ تمہارے قدموں کی آہٹ پر اپسراؤں کے پاؤں میں بندھے ہوئے گھنگھروؤں کی سی کھنک محسوس ہوتی ہے۔ چاروں طرف بکھرے ہوئے پھول تم سے مسکرانے کی ادا چراتے ہیں تمہیں شرماتا دیکھ کر چاند بادلوں کی اوٹ میں چھپ چھپ جاتا ہے —— جھیل کے بہتے ہوئے بے کل پانی کی گنگناہٹ تھم سی جاتی ہے

ویٹر نے کافی لا کر رکھ دی ہے۔ شبّو ہلکے ہلکے سِپ لے رہی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں ہم جو کچھ سوچتے ہیں، جو کچھ چاہتے ہیں اس کے اظہار کیلئے اتنے بے کس کیوں ہوتے ہیں۔ شاید انھیں اُن لمحوں میں لفظوں کی تلاش ہوتی ہے۔ یا شاید ان لمحوں میں ہمیں خود اپنی تلاش ہوتی ہے۔

شبّو میری طرف دیکھ رہی ہے۔ مجھے احساس ہے۔

میں اُس سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

وہ میری طرف دیکھ رہی ہے

مجھ سے کچھ کہنا چاہتی ہے۔ شاید کچھ بھی کہنا نہیں چاہتی۔

شاید ہم دونوں ہی کچھ کہنا چاہتے ہیں۔

شاعرہ بمبئی

جی چاہتا ہے اُس سے کہوں کہ وہ بس اسی طرح بیٹھی رہے۔ کچھ نہ کہے۔ کچھ نہ بولے۔ کبھی کبھی یوں بھی تو ہوتا ہے کہ ہم سب خاموش رہتے ہیں، لیکن ہمارے آس پاس کا ذرہ ذرہ بولتا ہے، ہوائیں بولتی ہیں، فضائیں بولتی ہیں، ادائیں بولتی ہیں۔

"جی آپ نے کچھ کہا۔"

"نہیں تو ——"

"اوہ —"

"شام بڑی بوجھل ہے۔ آپ کچھ کہئے نا۔"

حرف سے حرف جڑتے ہیں لفظ بنتے ہیں۔ بے جان لفظ جنھیں ہم چھو نہیں پاتے، پکڑ نہیں پاتے۔ جو پیارے بھی ہیں اور قاتل بھی —— وقت گذر گیا، شام ڈھلتی گئی اور ہم دونوں شاید لفظوں کی تلاش میں گم رہے۔

—— اور پھر یوں ہوا کہ میں نے اور شبّو نے صبح و شام کے تیز رفتار بھاگتے ہوئے لمحوں میں سے کچھ لمحے چرا لئے۔ میری شاموں کی رنگینیاں نکھر نکھر سی گئیں۔ میر کے شعروں کی اُداس اور احساس ٹھنڈک، غالب کے شعروں کی رنگین لطافت، خیام کی رباعی — میرے رنگوں کو زبان مل گئی۔ ہم گھنٹوں شہر کے گلی کوچوں، شاہراہوں پر بس بھٹکتے ہی رہا کرتے، گھنٹوں باتیں کرتے رہتے، لیکن پھر بھی یوں لگتا کہ ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ نہیں پاتے۔ کوئی فاصلہ تھا —— کوئی دوری تھی۔

ایک شام میں نے ہمت کی۔

"شبّو —— میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں"

"کہئے —!"

"اچھا — اگر ایسا ہو تو . . . . . نہیں خیر چھوڑو۔"

ایک شام اُس نے کہا

"ایک بات کہوں ——"

"کیا —"

"آپ سے کچھ کہنا تھا ——"

"کہو"

"جی —— نہیں کچھ نہیں —" اُس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک تھی، ایک نمی تھی۔ ساڑی کا پلّو اُنگلیوں میں پھنسا ہوا تھا۔

میں سوچ رہا تھا "ہم نے اپنے چاروں طرف کتنے حصار کھینچ رکھے ہیں، کتنی کشمکش، رکاوٹیں ہیں۔ اگر ایسا ہو تو —— اگر ایسا نہ ہوا تو سمندر کی دوریاں

ہیں زمین آسمان گلے ملتے ہیں لیکن کیا ایسا ہے ۔؟ میں نے بہت دنوں بعد ہمت کی۔ شبنو کے نام ایک خط لکھا ۔ بالکل مختصر سا خط ۔

"شبنو ۔

آؤ ہم تم مل کر وقت کو گرفتار کریں اور ایک ہو جائیں —"

میرے ذہن کے کینوس پر آج بھی اُس کی تصویر باقی ہے ۔ صاف سی تصویر۔ [illegible] جملے سے رنگ ۔ وہ دُلہن بنی بیٹھی تھی ۔ اُس کی آنکھوں میں ٹوٹتی ہوئی [illegible] [illegible] تھا ۔ بوجھل بوجھل پلکوں سے ڈھکی ہوئی نیم وا آنکھیں اور اُن آنکھوں میں اُبھرتے ڈوبتے سپنے، مانگ میں افشاں، گالوں پر حیا کی سُرخی، ہونٹوں پر شرمیلی شرمیلی سی مُسکان ۔ وہ بہت حسین لگ رہی تھی۔ اس جملے سے اُس کے حسن کی تعریف مکمل نہیں ہوتی اور اپنی ہتھیلیوں پر چاند سجانے کی تشبیہ دل کو تسلی نہیں دے پاتی اور اس تشبیہ کے بعد بھی ایک آنچ کی کمی سی لگتی ہے وقت کی تیز رفتاری کا احساس اور برق رفتاری کی شکایت ہمیں شاید ایسے ہی لمحات میں ہوتی ہے ۔ ایسے لمحے بس پھر ایک خواب بن جاتے ہیں ۔

ہم سب اپنے اپنے سینوں میں ان گنت خواب بسائے زندگی کے طویل صحراؤں میں اُن رنگوں کی جستجو میں بھٹکتے ہیں جن سے یہ خواب سج سکیں۔ ہم جن رنگوں کو چھُو سکیں، محسوس کر سکیں، اپنا سکیں ۔ میرے خواب بھی کچھ الگ نہیں تھے، مجھے بھی رنگوں کی تلاش تھی خوشیوں کے رنگ، مسرتوں کے رنگ، مسکراہٹوں کے رنگ ۔ شبنم سے شادی کے بعد مجھے ایسا لگا تھا کہ اپنی زندگی کے سب سے پیارے خواب کے لئے مجھے جن رنگوں کی تلاش تھی وہ رنگ مجھے مل گئے، مگر شاید ایسا نہیں تھا ۔ رنگوں کا مزاج اور اُن کا امتزاج ذہنی ادراک پر منحصر ہے۔ گہرے گہرے بھڑکیلے رنگ ایک دوسرے میں گڈمڈ ٹانڈو ناچ ناچتے ہیں۔ شبنم صبح کی صباحت کا ایک نام ہے جب رات سارا اپنا دن [illegible] کر دیتی ہے ۔ صبح دھیرے دھیرے اپنے چہرے سے ہاتھ ہٹاتی ہے اور چپکے سے اپنے ہونٹوں پر اُس شبنم کو سجا لیتی ہے تو [illegible] ایک پیار کا رنگ اُبھرتا ہے اور سارا سنسار ایک عجیب سے نشے میں جھوم جھوم اُٹھتا ہے ۔ مجھے صبح کی سفیدی پسند ہے ۔ کیسی لطیف سی نرمی کا احساس ہوتا ہے اس رنگ میں۔

میں ایڈیٹر کے سامنے ایک مجرم کی طرح بیٹھا ہوا ہوں ۔ وہ بھی چپ چاپ ہے [illegible] میں بھی خاموش [illegible] ہم کیا چاہتے ہیں [illegible] اُس نے [illegible] [illegible] ہوئے وقت [illegible] [illegible] [illegible] آنکھیں [illegible]

ہم سب اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے کتنے دھوکے دیتے ہیں ۔ بیئر ختم ہو چکی ہے ۔ ایک بوتل اور منگائی جائے ۔

اگر ہم حساب کر سکتے ہوں اور اگر ہم حساب کریں، تو شاید یہ اندازہ ہو جائے کہ زیادہ وقت تو ہم نے نفرتوں میں گنوا دیا ۔ پیار کے لئے وقت بچا ہی کہاں!! کچھ وقت بھوک کے گدھوں نے نوچ لیا، کچھ وقت نفرتوں کے عفریتوں نے نگل لیا ۔ آؤ کہ رُوح آج بھی پیاسی ہے — مگر ایسا کیوں ہے ۔ اور ایسا کیوں ہوتا ہے ۔ ہم کسی سے جُدا ہو کر جو کچھ اُسے دے چکے ہوتے ہیں، اُسی کو یاد کیوں رکھتے ہیں ۔ کیا ہم نے وہ صرف اس لئے دیا ہوتا ہے کہ اُس کا کوئی صلہ ملے؟

— میں نے شبنم کو چاہا، اُسے پیار کیا لیکن وہ میرے پیار کی قدر نہ کر سکی۔ میں نے اُس کے لئے کیا کیا، یہ ایک طویل داستان ہے ۔ نہ جانے کتنی راتوں کی سیاہیوں میں میں نے اپنے آنسو گھول دیئے ۔ نہ جانے کتنی بار اُس کے ہونٹوں کی ایک مُسکان کی خاطر میری آنکھوں نے خون کی بھینٹ چڑھائی ۔ میں پھر بھی مگن رہا ۔ اپنے آرٹ اسٹوڈیو میں ایڈیٹر کے ساتھ سارا دن رنگوں میں کھویا رہتا ۔ شام ڈھلے گھر کی جانب آتا اور اُن ٹوٹے ہوئے خوابوں کی کرچیں آپس میں جوڑنے کی کوشش میں لگ جاتا، جن میں رنگ بھرنے کی خواہش نہ جانے کب سے میرے سینے میں اُبھرا کرتی تھی —

کون جانے کہاں کیا غلط تھا ۔ ہم کسی کو دوشی ٹھہرا کر وقت کو نہیں روک سکتے ۔ کون ظالم ہے، کون مظلوم، کون قاتل ہے کون مسیحا ۔ میں نے تو کبھی ایسا سوچا بھی نہ تھا ۔ تخلیق کا کرب اُس کا خالق جانتا ہے ۔ میں نے کتنی محنت سے کتنی لگن سے اپنے دل کے آئینہ خانہ میں پیار کا ایک خاکہ بنایا تھا ۔ اُس خاکہ میں رنگ بھرنا چاہتا تھا — لیکن شبنو نے مجھے چھوڑ دیا ۔ اتنی جلدی! — ابھی تو میں ان رنگوں کا انتخاب بھی نہیں کر پایا تھا جو میں اپنی زندگی کے اس سب سے پیارے خواب میں بھرنا چاہتا تھا ۔ ایسے اچھوتے رنگ جو کبھی پھیکے نہ پڑیں — کبھی میلے نہ ہوں ۔

ایڈیٹر اور میں اس میز پر نہ جانے کب سے بیٹھے ہوئے ہیں ۔ وہ مجھ سے کیا کہنا چاہتا ہے، میں جانتا ہوں اور میں اُس سے کیا کہنا چاہتا ہوں وہ اُسے معلوم ہے ۔ اُس نے کہا تھا — " اپنے اس دَور میں زندہ رہنے کے لئے ہمیں اپنی تلاش چھوڑ دینی چاہئے ۔ ہم پر ہمارے چہروں پر صرف وہی رنگ ہوں جنھیں دیکھ کر اس دَور کے لوگ خوش ہو سکیں ۔ ہمیں اپنا آپ اس سمندر کے پانیوں میں ڈبو دینا چاہئے ۔ لوگ سمندر کے پانیوں پر ڈولتے ہوئے ان سفید [illegible] جھاگوں کو دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں ۔

(باقی صفحہ ۵۷ پر دیکھئے)

محمور سعیدی

رہرو کے ساتھ جیسے چلتی ہو رہگذر بھی
کتنا طویل نکلا دو گام کا سفر بھی

خالی ملی نہ غم کی ویران رہگذر بھی
اِس دل کی ہمسفر ہے جیسے تری نظر بھی

کس روشنی کی خاطر نکلے تھے اس سفر پر
ظلمت کرے تعاقب اب جائیں ہم کدھر بھی

اندھی مسافتوں کا دھڑکا ہے اور ہم ہیں
بجھنے لگے نظارے دھندلا گئی نظر بھی

خوابوں کی بستیوں کو جو جگمگا رہا تھا
ڈوبے سیاہیوں میں اُس گھر کے بام و در بھی

اِس دھوپ میں کہیں اب سایہ نہ مل سکے گا
بے برگ ہو چکا ہے اُمید کا شجر بھی

ہاتھوں پہ جھیلنا ہیں سب وار دشمنوں کے
تلوار کیا کہ ہم تو رکھتے نہیں سپر بھی

سنگِ گراں تھا اپنا بے حس وجود ورنہ
موجِ رواں نے رک کر دیکھا تو تھا اِدھر بھی

آبادیاں بسا کر کچھ لوگ خوش تھے لیکن
منڈلا رہا تھا سر پر ویرانیوں کا ڈر بھی

محمورؔ غور سے سُن لمحوں کی گفتگو کو
صدیوں کی داستاں ہے اک حرفِ مختصر بھی

محمور سعیدی

صرف اک تجھے کھو کر تھا میں کس قدر تنہا
آ گئی گلے دنیا، مجھ کو دیکھ کر تنہا

واردات دل سے جو اجنبی سی گذری تھی
آشنائے جاں نکلی اک وہی نظر تنہا

کھو گئے کہاں اور کب رات کے مسافر سب
سر ٹپک رہی ہے اب شمعِ رہگذر تنہا

راہِ خود شناسی پہ ہمسفر کہاں کوئی؟
کر رہا ہوں طے کب سے یہ کٹھن سفر تنہا

گرد و پیش سے اپنا کس طرح کا تھا رشتہ
ان گنت نظاروں میں رہ گئی نظر تنہا

سائے کی طلب شاید کر گئی ہے آوارہ
دھوپ میں بھٹکتے ہو کیوں اِدھر اُدھر تنہا

زندگی کا ہر موسم موت ہی کا موسم ہے۔
اِس زمیں پہ پھلتا ہے اک ہی شجر تنہا!

جوئے خوں جو بہہ نکلے کیا عجب کہ دل بہلے
وقت کی چٹانوں سے پھوڑتا ہوں سر تنہا

خواہشوں کے نرغے میں ہوں گھرا ہوا محمورؔ
فتح پاؤں گا کیسے اِس ہجوم پر تنہا

غزلیں

شاعر: بمبئی

گولیاں

خواجہ عبدالغفور۔ آئی۔ اے۔ ایس
۱۲۔ پیوتا دیشا اپارٹمنٹ، جنرل جگناتھ راؤ مارگ، بمبئی ۲

ہر طرف سنسناتی، دندناتی، قیامت برپا کرتی گولیاں۔ کبھی ویت نام میں، کبھی عربستان کے ریگ زاروں میں، کبھی کشمیر کی وادیوں میں، تو کہیں کہیں پہاڑ کی برفبار چوٹیوں پر۔ جہاں کہیں یہ بندوق کی گولیاں یا توپ کے گولے چلتے ہیں، ہنگامہ کھڑا کر دیتے ہیں۔ جان و مال کا نقصان تو رہا الگ، ملکوں کے جغرافئے بدل جاتے ہیں۔ معاشی نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ قیامت صغریٰ کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس میں کبھی یہ پتہ نہیں چلتا کہ حملہ آور کی گولی کون سی تھی اور مدافعانہ بلکہ خود حفاظتی کون سی گولی تھی، اِلّا اس کے کہ جو متکلم ہے، وہی خود حفاظتی ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ ویسے تو آج کل کسی دیس میں جارحانہ کارروائی کے لئے فوج نہیں ہوتی۔ فوج یا اسلحہ، دبابے، مشین گنیں، ایٹم بم، سب اپنی اپنی حفاظت کے لئے ہوتے ہیں، لیکن وقت بے وقت یہی دوسروں کے لئے جان لیوا ثابت ہوتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ ایک اعلیٰ حاکم بڑے اچھے شکاری تھے، اُن کے متعلق مشہور تھا کہ اُن کی گولی کبھی کسی شکار کی جان لئے بنا نہیں رہتی تھی۔ ایک بار یہی حاکم جنگل میں سے جا رہے تھے کہ اُنھوں نے ہرن کو دور کہیں دیکھا اور فوراً اپنی بندوق چلا دی۔ محض اتفاق، یہ ہرن کافی تیز گام تھا اور گولی اُس کے تعاقب میں چلی جا رہی تھی۔ کبھی ہرن تھک جاتا اور اُس کے قدم سُست پڑتے تو یہ گولی آگے نکل جاتی، مگر ہرن پھر اپنی تیز رفتاری کی وجہ آگے ہو جاتا۔ روایت ہے کہ کبھی ہرن آگے تو کبھی گولی آگے۔ یہ سلسلہ چلتا رہا، حتیٰ کہ ہرن ایک قلعہ کی فصیل کے آگے ہو گیا اور اُن حاکم کی گولی کو دیوار سے ٹکرا کر سَرد ہونا پڑا۔ اِن مہلک گولیوں کے سوا کچھ اور بھی گولیاں ہیں، اُن کا ذکر بھی سن لیجئے۔ کسی مریض نے ڈاکٹر کے علاج سے بیزار ہو کر کہا، "ڈاکٹر صاحب آپ نے دوا کی جو گولیاں دی تھیں اُس سے بالکل افاقہ نہیں ہوا، کوئی فوری اثر والی گولی دیجئے۔" ڈاکٹر نے جھٹ سے کہا "دیکھئے دنیا میں گولی کی صرف ایک ہی قسم ہے کہ جو جسم میں داخل ہوتے ہی اپنا فوری اثر دکھاتی ہے۔" مریض نے کہا "تب تو ڈاکٹر صاحب وہی گولی عنایت فرمائیے" ڈاکٹر نے جواب دیا "ارے وہ تو میں بندوق کی گولی کی بات کر رہا ہوں۔ آپ کیا کیجئے گا وہ گولی۔" تو لیجئے اب اور قسم کی گولیوں کی کرامات دیکھئے۔ گولیاں تو ہر موقع و محل کے لئے تیار ملتی ہیں۔ کسی کو نیند بہت آتی ہو تو بیدار رہنے کے لئے طاقت کی گولیاں نوش جان فرمائیے۔ بھوک نہ لگتی ہو تو بھوک کھلنے کے لئے چورن کی گولیاں لیجئے یا کوئی ENZYME لیجئے۔ دُبلے پتلے لوگوں کو اپنے جسم کے بڑھانے کے لئے وٹامن کی گولیاں مل جائیں گی۔ ضرورت سے زیادہ موٹے اور فربہ لوگوں کے لئے دُبلے کرنے کی گولیاں مل سکتی ہیں۔ ہر قسم کے وٹامن کی ہمہ اقسام گولیاں ملتی ہیں۔ طاقت بڑھانے کی گولیاں، جوانی کو برقرار رکھنے کی گولیاں، کم عمری کی طرف واپس لوٹانے والی گولیاں، ہر قسم کی ضرورت کو پورا کرنے کی گولیاں ڈاکٹر حکیم اور وید کے پاس موجود ہیں۔ سُنا ہے کہ ایک صاحب کو امریکہ میں کچھ ایسی گولیاں مل گئیں کہ جو عمر رسیدہ انسان کو جوان بنا سکتی ہیں۔ اُنھوں نے کچھ گولیاں خرید کر اپنی بیوی کے لئے بھیج دیں اور ترکیب استعمال بھی لکھ دی۔ کچھ عرصہ بعد لوٹے تو ایئرپورٹ پر اُن کو ایک کم عمر لڑکی ملی۔ اُنھوں نے پیار سے اُس کو گود میں اُٹھا لیا، اُس لڑکی نے شرما کر کہا "اے جی یہ کیا بے ہودگی ہے، سب ساس سسر کے سامنے تم مجھے گود میں لے رہے ہو۔" بہت پریشان ہو کر اُنھوں نے اُس لڑکی کو پٹک دیا اور ماجرا پوچھا۔ پتہ چلا کہ جو گولیاں اُنھوں نے بیوی کے لئے بھیجی تھیں اُس نے ایک دم ہی سب کی سب کھا لیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ نوجوانی سے بھی آگے کم عمری کی منزل میں لوٹ گئی۔ اسی طرح

خواب آور گولیاں بھی اگر بہت ساری وقتِ واحد میں کھا لی جائیں تو وہ ہمیشہ کی نیند سُلا دیتی ہیں اور زندگی کا خاتمہ کر دیتی ہیں۔ بعض مریضوں کو جسمانی تکلیف سے بچانے کے لئے نیند کی گولیاں تجویز کی جاتی ہیں کہ جو ایک اہم نہیں بلکہ خاص وقفہ سے دی جانی چاہئیں۔ ہمارے سامنے بعض ایسے احمق تیمار داروں کی مثالیں ہیں کہ جو گہری نیند سوئے ہوئے مریض کو جھنجھوڑ کر جگاتے ہیں کہ اُٹھو وقت ہو گیا، یہ نیند کی گولی تو کھا لو۔ ایسے ہی ایک تیمار دار کو تاکید کی گئی کہ مریض کو دن میں تین بار ایک گولی دی جائے۔ اُنھوں نے سوال کیا "ایک گولی تین بار کیسے دی جا سکتی ہے۔؟

ایک مشہور و معروف حکیم کے صاحبزادے بھی طب کی سند حاصل کرنے کے بعد اپنے والدِ محترم کے ساتھ مطب میں بیٹھنے لگے۔ جب بڑے حکیم صاحب کو اطمینان ہو گیا کہ اُن کا لڑکا مطب سنبھال لیگا تو وہ اپنی دیرینہ آرزو پُوری کرنے کے لئے کشمیر کی سیر کو چلے گئے۔ واپس آنے کے بعد تفصیل وار اپنے بعض کہنہ مریضوں کی بابت پُوچھنے لگے۔ صاحبزادے نے ہر مریض کے تعلق سے بتایا کہ میں نے اُس کو فلاں فلاں گولی دی تھی اور وہ اچھا بھی ہو گیا۔ اُن تفصیلات کو سُن کر بڑے حکیم صاحب نے سر پیٹ لیا اور کہا ہائے کمبخت ہماری خوش حالی انھیں مالدار مریضوں کے سہارے تھی، تو نے اُن سب کو صحت مند کر دیا تو اب ہماری گذر بسر کیسے ہوگی ؟

جہاں دوا کی ہر قسم کی گولیوں کا ذکر چلا ہے، وہاں یہ بھی سُن لیجئے کہ ایک بہت ہی موٹی خاتون کو ڈاکٹر نے جب نسخہ تجویز کیا تو اس نے سیسہ کی باریک باریک سَو گولیاں ایک مرتبان میں بھر کر دیں۔ مریضہ پریشان ہو گئیں اور پوچھا "ڈاکٹر صاحب یہ گولیاں کھا کر تو میں زندہ نہ رہ سکوں گی"۔ ڈاکٹر نے مسکرا کر جواب دیا۔ "خاتون بے فکر رہئے، یہ گولیاں میں نے آپ کے کھانے کے لئے تجویز نہیں کی ہیں۔ آپ اِن گولیوں کو دن میں چار مرتبہ اپنے کمرہ کے فرش پر بکھیر دیجئے اور پھر کھڑے کھڑے کمر جھکا کر اُن کو اکٹھا کیجئے۔ آپ کے موٹاپے کو دُور کرنے کے لئے بہت مفید ہوگا۔"

کچھ انسانوں کے لئے تجویز کی ہوئی گولیوں کی بات ہوئی۔ ایک صاحب اپنے بیمار گھوڑے کو جانوروں کے ڈاکٹر کے پاس لے گئے تو ڈاکٹر نے جانچ پڑتال کے بعد کچھ گولیاں تجویز کیں اور کہا کہ صبح و شام گھوڑے کو کھلائی جائیں۔ گھوڑے کے مالک نے کہا۔ "ڈاکٹر صاحب میں گھوڑے کو یہ گولیاں کس طرح کھلا سکوں گا ؟" ڈاکٹر صاحب نے بتایا، فکر نہ کیجئے، اس کا طریقہ یہ ہے کہ گھوڑے کے مُنہ میں ایک پھُنکنی رکھ دیجئے اور اس پھُنکنی میں ان گولیوں کو ڈال کر پھونک مار دیجئے۔ وہ ساری گولیاں گھوڑے کے حلق میں اُتر جائیں گی۔ جب دو ایک روز بعد یہ صاحب ملے تو ڈاکٹر نے دیکھا کہ اُن کا بُرا حال تھا اور لگتا تھا کہ یہ کسی سخت تکلیف میں مبتلا ہیں۔ ڈاکٹر نے پوچھا تو اُنھوں نے بتایا کہ وہ جب بھی پھُنکنی گھوڑے کے مُنہ میں رکھ کر گولیوں کو اُس کے مُنہ میں پھُونکنے جاتے ہیں تو گھوڑا پہل کر کے پھُونک مار دیتا ہے اور وہ ساری گولیاں اُن کے پیٹ میں جاتی رہی ہیں۔ اور اِنھیں گولیوں کی وجہ سے اُن کا حال بُرا ہو گیا ہے۔ ▲▲

○

بقیہ: افسانہ "بے نام رنگ" صفحہ ۵۴

بقیہ: افسانہ "بے نام رنگ" صفحہ ۵۴

——— لیکن اِن لوگوں کی خوشیوں سے بہت دُور سمندر روتا ہے۔ ہم ریت کے محل بناتے ہیں اور تیز ہوا کے جھونکے جب اِن محلوں کو توڑتے ہوئے گذرتے ہیں تو ہم رو پڑتے ہیں۔"

مگر میں آج اجر یکر سے کچھ اور بھی کہنا چاہتا ہوں۔ وہ ایک بات جس کا علم مجھے آج ہی ہوا اور میں ——— پریشان ہو اُٹھا۔ رو دیا ——

"سنو اجر یکر۔ میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں"۔ میں نے اپنے اندر اُس سے کچھ کہنے کی ہمت پیدا کی۔

"میں جانتا ہوں ——— تم کیا کہو گے۔"

"کیا ———"

"جو سب کچھ کہہ دیتے ہیں، پھر اُن کے پاس کچھ کہنے کو باقی نہیں رہتا۔ اُس کے بعد الفاظ اپنے معنی کھوتے چلے جاتے ہیں ——— ہمیں پھر لفظوں کی تلاش کرنا پڑتی ہے ——— میں جانتا ہوں، تم نے مجھے اپنی شادی میں نہیں بلایا، میں نے اپنی ماں کو کھو دیا۔ میں ——— تمہیں بتانا چاہتا تھا تم سے کہنا چاہتا تھا ——— میں نے ماں سے پہلے ستو کو بھی کھو دیا ——— ستو جس سے میں تمہیں اِسی میز پر ملا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے ——— میں نے اُسے پانے سے پہلے کھو دیا تم نے اُسے پا لیا اور کھو دیا ——— وہ تمہاری طرف بڑھی، تم دونوں ملتے رہے ——— ایک ہو گئے اور آج ——— بے وفائی کا لفظ شاید کچھ اور گہرا ہو گیا ہے ——— یوں بات وہی پُرانی ہے ساحریوں پُرانی۔ ہم تم اور کر بھی کیا سکتے ہیں ——— چلو آؤ کہ پھر رنگوں میں کھو جائیں۔

▲▲

کرشن موہن

غزل

گو ظاہر میں گرم گگن پاتال ہے شیتل
ایک تڑپ ہے ساگر ساگر بادل بادل

جیون پیڑا، بستی بستی، جنگل، جنگل،
جوبن رسیلا پھلواری کا چنچل آنچل

شادی کے منڈپ میں بھی پنڈت کہتا ہے
جنتا جنگل میں پرلیوار نیوجن منگل

موت ہے اک بے صوت گھروندا، سونا، اوندھا
جیسے کوئی ٹوٹی پھوٹی خالی، بوتل

جھومو، گاؤ، دل بہلاؤ، شور مچاؤ
جوبن کیسے جوبن کہلائے بن ہلچل

دنیا کا دستور یہی ہے، توڑ کے بندھن
جانا ہوگا، لے جائے جس دیش میں ان جل

سوچوں نے ہلکان کیا ہے گھور اداسی
ہے اپنی تدبیر کا حاصل کرنی کا پھل

تجھ بن من کی پیڑا، بڑھتی جائے نسدن
پیڑ تو سوکھا، سبز رہی چاہت کی کونپل

ہر اک پیڑ سے پیار کی چھیڑ تو پاگل پن ہے
جیون جنگل میں خوشبو تو صندل صندل

موہ میں پھنس کر دل ہنس ہنس کر یہ کہتا ہے
جھوٹ کہ یہ پیاری دھرتی ہے موہ کی دلدل

دل کو دل سے رہ ہوتی ہے، غم جیوتی ہے
ساجن رن میں گوری ہے گھونگھٹ میں گھائل

سر پر چڑھ کر بول رہا ہے تیرا حبا دو!
بستی بستی چھم چھم باجے تیری پایل

شعر کہے، من جلوہ دکھائے دبدھا میں بھی
جنتا جھیل میں بھی مسکائے کنول سا کومل

لاکھ جتن پر بھی کچھ معنے ہاتھ نہ آئے
کہہ سکتے ہم شعر کوئی مبہم یا مہمل

میری سوچ میں کیسا لوچ ہے، کیسے تیور
کومل کومل، بیکل بیکل، چنچل چنچل

ساتھ لئے جاتا ہے بہا کے حرص کا دھارا
میں تو چھوڑ دوں، مجھ کو بھی چھوڑے یہ کمبل

بے قابو جذبات و احساسات کا پیکر
عاشق ہو یا پاگل ہے اک چھلکی چھاگل

جنتر منتر، پاگل پاگل میں بھی انتر،
کرشنا موہن یوں تو ہے شاعر بھی پاگل

شاعر۔ بمبئی

○ بی-۱۲۴- پنڈارہ روڈ نئی دہلی ۳

آج بھی ——!

عظیم اقبال
گنج ٹ - بیتیا - (بہار)

ایک بار پھر سُکھیا نے راجہ کو کلیجے سے چمٹا لیا۔ بے تحاشہ چومتی رہی۔ اُس کے گالوں پر بہے ہوئے آنسو کے قطروں نے راجہ کے جسم کو بھی بھگو دیا۔ راجہ کی مٹھیاں بند تھیں۔ اُس کی ٹانگیں سوکھ گئی تھیں۔ اُس کے ٹخنوں میں سکھیا نے تانبے کے تار کا کڑا پہنا رکھا تھا۔ اُس کی کمر میں کوڑیوں کی مالا تھی۔ راجہ کا سینہ دھنسا ہوا تھا۔ پیٹ آگے نکل گیا تھا۔ سکھیا کی طرح وہ بھی سیاہ فام تھا۔

راجہ کے گلے میں جستے کے خول میں لپٹا ہوا ایک جنتر لٹک رہا تھا جسے پیپل والے بابا نے دیا تھا۔۔۔ بانہوں میں راجہ کو لئے ہوئے سکھیا بابا کے قدموں پر گر پڑی تھی۔ بابا نے اُس کے سر پر دُلار سے ہاتھ پھیرا تھا اور بُدبُدا کر راجہ پر پھونک ماری تھی۔ راجہ نے ہُمک کر بابا کی داڑھی کھینچ لی تھی۔

"بم شنکر! بولے بم!"

سکھیا کے سر پر چیلیں منڈلا رہی تھیں۔ کوّے کائیں کائیں کرتے ہوئے منڈیروں سے اُڑتے اور برگد کی کھیلائی شاخوں پر جا بیٹھتے۔ برگد کی ایک شاخ سے نیم کی ڈالیاں پھوٹ پڑی تھیں۔ کہیں سے اُڑتا ہوا ایک طوطا نیم کی اُوپر والی ڈالی پر جا بیٹھا تھا۔ اب ٹرّا رہا تھا۔

سکھیا نے اوپر نگاہ کی۔ لگ رہا تھا جیسے طوطا اُسی سے مخاطب ہو کوّے بھی اُسی سے بول رہے ہوں۔

"راجہ بیٹا! میرے راجہ!"

جیسے سوئے ہوئے راجہ کو جگانا چاہتے ہوں۔ سُکھیا نہیں چاہتی تھی کہ راجہ کی نیند کھلے۔ وہ چاہتی تھی کہ اُس کے جاگ اُٹھنے سے پہلے ہی سب کچھ ہو جائے۔ پھُرتی پھُرتی وہ سب کرنا چاہتی تھی لیکن اُس کے ہاتھوں کی طاقت کچھ کم ہو گئی تھی۔ اُس کے پیر بھی شَل تھے۔

اُس کے نکوسے پھٹے ہوئے تھے۔ اُنگلیوں کی جڑیں سڑنے لگی تھیں۔ بڑے بڑے ناخنوں میں مٹّی بھری تھی۔ اُس کے بال اُلجھے ہوئے تھے۔ گردن پر مَیل کی پرتیں جم گئی تھیں۔ اُس کے دونوں کانوں کی لَویں کٹی ہوئی تھیں۔

۔۔۔ اِنہیں کانوں میں پہلے چاندی کی بالیاں لٹکتی تھیں، وہ بالیاں اُس کی شادی کی نشانی تھیں۔ جس کی یہ نشانی تھیں اُسی کے کام آ گئیں اُسے ہیضہ ہو گیا تھا۔ فیس کے نام پر ڈاکٹر بابو کی پھیلی ہوئی ہتھیلی میں بالیاں سکھیا نے دھر دی تھیں۔ وہ تو جانبر بھی نہ ہو سکا تھا۔۔۔

سکھیا جہاں کھڑی تھی وہاں سے ندی کا ڈھلان شروع ہوتا تھا۔ ندی کے اُس پار کھیتوں کا سلسلہ تھا۔ ندی خشک تھی۔ دھول اُڑ رہی تھی۔ دھرتی میں دراڑیں پڑ گئی تھیں، کہیں کہیں سوکھی گھاس پھیلی ہوئی تھی۔

۔۔۔ ان کھیتوں میں کبھی ہرے بھرے پودے لہلہاتے تھے دوسری عورتوں کے ساتھ سکھیا نے بھی بارش میں بھیگ بھیگ کر، کیچڑ میں لت پت ہو کر یہ پودے بوئے تھے۔ سوہنی کرتے وقت جھوم جھوم کر، ہُنک کر گیت گائے تھے۔

تب کی بات اور تھی۔ آج سکھیا کی طرح یہ زمین بھی پیاس سے بیاکل تھی، تیز تیز سانس لے کر جس طرح سکھیا ہانپتی۔ اُسی طرح زوردار ہوا کے جھکڑ چلنے سے سوکھے پیڑوں کی ڈالیاں ہانپ جاتیں۔

علاقے کی گائیں، بھینسیں، سُوکھ کر کانٹا ہو گئی تھیں۔ کھیپ کی کھیپ روزانہ مر رہی تھی۔ کانٹا تو سکھیا کے حلق میں بھی چبھتا تھا۔ اُس کے پیٹ میں بھی اور چلتی تو راہ میں پڑا کوئی کنکر پیروں میں ایسے ہی چُبھتا جیسے کہ بیریا ببول کا کانٹا چُبھ گیا ہو۔ اُف کر کے رہ جاتی۔ چہرہ پر اینٹھن سی ہوتی، تلملا جاتی، کراہ اُٹھتی۔

سُکھیا کے جسم پر برسوں پرانی میلی کچیلی ایک ساڑی تھی، جو جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی تھی۔ پھٹے حصّے سے اُس کی کالی کالی رانیں جھلک رہی تھیں۔

اُس کی چھاتیاں ڈھلک گئی تھیں، بنجر سی ہوئی لگ رہی تھیں۔ راجہ اگر بلکنے لگے تو سکھیا اپنی چھاتیاں اُس کے منہ میں ڈال دے گی۔ راجہ انھیں ملتا اب کر چوستا رہ جائے گا۔ دودھ کا ایک قطرہ بھی اس کے کنٹھ میں نہیں ٹپکے گا۔

سکھیا آہستہ آہستہ اپنے بھدّے ہونٹ راجہ کے گالوں پر رگڑتی رہی اُسکی پیشانی کو چوم چاٹ کر صاف کیا۔ اپنی پلکوں سے اُس کی بانہیں سہلائیں اُس کے پیٹ کو اپنی ٹھوڑی سے چھُو اُس کے جسم کو سُونگھتی رہی۔ اُس کے بدن کی مہک بڑی سوندھی سوندھی لگی۔

شام ہولے ہولے اُتر رہی تھی۔ کہیں دُور کسی کُتّے کے بھونکنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ دُور تک سنّاٹا پھیلا ہوا تھا۔ سکھیا کو اپنے دل کی دھمک صاف سنائی دے رہی تھی۔ اُس کے پیروں میں قوت نہ رہی تھی، اپنے بازوؤں میں بھی ناتوانی محسوس کر رہی تھی کہیں راجہ اُس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر گر پڑا تو؟

چراغ جلنے کا وقت ہو چکا تھا لیکن کہیں کہیں کوئی دیا نہ جلا تھا جھونپڑوں میں اب تک دُھواں بھی پھیل جانا چاہیے تھا لیکن کہیں کوئی دُھواں نہ تھا۔ مندر میں گھنٹے بھی نہیں بج رہے تھے، پجاری کے منتروں کی جاپ بھی نہیں اُبھر رہی تھی۔

"شری رام چندر جی کی جے!"

چوپالوں میں کوئی ہنسی نہ تھی، کوئی کہانی نہیں — کھُل جا سم سم، گُل بکاؤلی اور نہ ہی چندر کانتا — البتہ کہیں کہیں سے مویشیوں کے ڈکارنے کی آواز آجاتی اور بچّوں کے بلکنے کی۔

سارے گاؤں پر گہری اداسی چھائی ہوئی تھی۔ اُفق پر گہری سُرخی پھیلی ہوئی تھی۔ ساری آنکھیں آسمان کی طرف اُٹھتیں اور جھک جاتیں۔ کوئی کسی سے نگاہیں نہیں ملا پاتا۔ کچھ تھا جو سب ایک دوسرے سے چھپانا چاہتے تھے۔ سوچتے پر کچھ نہ پاتے۔

"ہے بھگوان! .... کیا ہوگا؟"

تمام چہرے مُرجھائے ہوئے تھے۔ آنکھیں حلقوں میں دھنس گئی تھیں۔ زمانہ دیکھے ہوئے لوگ ماتھے پر ہاتھ باندھے ٹہلتے رہتے۔ عورتیں یاس بھری نگاہوں سے اپنی گود میں دُبکے ہوئے بچّوں کو دیکھا کرتیں۔ بچّے جب سسکتے تو وہ اُنھیں تھپکیاں دیتیں۔

"چندا ماما آ، منّے کو کھلا، سونے کے کٹورے میں....."

اب تو اناج کے دانے رہے نہ درختوں کی سرسبز شاخیں، نہ گھاس نہ پات۔ کھیتوں کھلیانوں سے اِکّا دُکّا چُنے ہوئے دانے پیس پیس کر کنوئیں کے گدلے پانی میں گھول کر سکھیا خود پیتی تھی، راجہ کو پلاتی تھی۔ بہت چلّاتا، بھنّاتا تو اُس کے منہ میں اپنی چھاتیاں دے دیتیں۔

سرِ شام ہی کسی سمت سے اُلّو کے بولنے کی آواز اُبھری تھی۔

سکھیا نے پھٹی آنکھوں سے راجہ کو دیکھا۔ اُس کے ہونٹ کھُلے تھے، رال بہہ آئی تھی، اُوپر کے دو دانت دکھائی دے رہے تھے۔ وہ دھیرے دھیرے سانس لے رہا تھا۔ اُس کی سانسوں کی مدھم مدھم آواز سنائی پڑ رہی تھی۔

سکھیا نے آہستہ سے راجہ کی مٹھیاں کھولیں۔ اُس کی ہتھیلیوں کو اپنے ہونٹوں سے سہلایا۔ ہتھیلیاں ٹھنڈی تھیں، ہونٹ جلے تھے۔

آسمان کی دُھندلاہٹوں میں چاند اُوپر اوپر کھسک رہا تھا۔ بھیجو اِدھر ستارے بھی اُگ آئے تھے۔ سامنے گرو جی کا پاٹھ شالہ تھا، اُدھر سکھیا جی کا کھلیان، اُس کے پرے گاندھی جی کی مورتی، پنچایت، کچہری۔ سکھیا کے پیچھے کڑی کا پُل تھا۔ اُس کے آگے نوبت پُور سے باہر جانے کی پگڈنڈی، پتلی، ٹیڑھی میڑھی سانپ کی طرح بَل کھاتی ہوئی۔

سکھیا نے راجہ کے پُورے جسم کو چوم ڈالا اُسے بھینچ بھینچ کر پیار کیا، ڈگمگاتے ہوئے چل کر پروہت جی کے گھر کے پیچھے کے کھنڈر میں شیو لنگ کے پاس آئی۔ راجہ کو زمین پر لٹا دیا۔ پلٹی — جھکی، دھندلی روشنی میں پگڈنڈی کی طرف بڑھ گئی۔

سامنے سے ایک گیدڑ دوڑ کر ٹیلے کے پیچھے چلا گیا۔

گڑھے کے پاس شیشم کا پیڑ کسی جن کی طرح کھڑا تھا۔

*

یہ کہانی نئی بھی ہے، پرانی بھی۔

سکھیا زندہ ہے یا مر گئی؟

راجہ جیا یا بچا؟

ہمیں اِن ساری باتوں سے کوئی سروکار نہیں۔

ہاں، آج بھی یہ پہیلی سُلجھائے نہیں سُلجھتی کہ سکھیا راجہ کو خود سے الگ کیوں چھوڑ گئی — اپنی خاطر یا راجہ کی خاطر؟ ▲▲

ہمیں شکریے کا موقع دیجئے

○ اپنے شہر میں "شاعر" کی ایجنسی قائم کرا کے۔
○ اپنے شہر کے اسکولوں اور کالجوں کے نام "شاعر" جاری کرا کے۔
○ اپنے احباب سے "شاعر" کا زرِ سالانہ بھجوا کے۔
○ اپنی مدّتِ خریداری کے ختم ہوتے ہی، تجدیدِ خریداری کر کے۔

شہریار

سفر کی شام

کہانیوں کی ڈور کس نے کاٹ دی
بجھے الاؤ، خشک زرد پتیوں کا قافلہ اداس ہے
سروں پہ آسمان
نیچے سبز نرم گھاس ہے۔
نیند کا غبار دور پاس ہے۔
ہوا کے سرد ہاتھ میں چراغ ہے
چراغ جس کی لو کے متصل دھواں
دھواں جو بیتی رات ہے۔
دھواں جو آتی رات ہے۔
دھواں جو آنکھ سے دلوں میں دور تک اتر گیا
دھواں جو روشنی کا زخم، نور کی اساس ہے
بجھے الاؤ، خشک زرد پتیوں کا قافلہ اداس ہے
نیند کا غبار دور پاس ہے
کہانیوں کی ڈور کس نے کاٹ دی!

○ - ۷ بی، شبلی روڈ - علی گڑھ

غزل

شہریار

دشت میں پہونچے نہ گھر میں آئے
کن بلاؤں کے اثر میں آئے

قہر آندھی کا ہوا ہے نازل
پھول پھل پھر بھی شجر میں آئے

کب سے بے عکس ہے آئینۂ چشم
کوئی تصویر نظر میں آئے

کتنی حسرت تھی کہ سیاح کوئی
دل کے اس اجڑے نگر میں آئے

قافلہ دل کا کہیں تو ٹھہرے
کوئی منزل تو سفر میں آئے

خاک جب چھان چکے دنیا کی
ہم تری راہ گذر میں آئے

جگر مرادآبادی — یادوں کے آئینے میں

سہیل عظیم آبادی
نور منزل، سلطان گنج، پٹنہ - ۶

جان کر منجملۂ خاصانِ میخانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

یہ آخری غزل تھی جو جگر صاحب نے لکھنؤ ریڈیو کے مشاعرے کے لئے بسترِ مرگ سے ریکارڈ کرائی تھی۔ اُن کی آواز میں یہ آخری غزل تھی جو لوگوں نے سُنی۔ اُن کی کمزور اور کانپتی ہوئی آواز اب بھی بہت سے لوگوں کے کانوں میں گونج رہی ہوگی۔ جام و مینا سے تو اُن کا تعلق بہت پہلے چھوٹ چکا تھا لیکن میخانۂ شاعری کے متوالے اُنھیں اپنی رہتی زندگی تک یاد کریں گے۔ اور مدتوں رویا کریں گے۔ خاص کر وہ لوگ جنھوں نے اُن کو دیکھا اور اُن سے ملے ہیں۔

جگر صاحب اپنے زمانہ کے سب سے مقبول غزل گو تھے۔ میں نے اُن کو اُس زمانے میں بھی دیکھا تھا، جب وہ اسیرِ جام و پیمانہ تھے۔ اور اُن پر بے خودی کا عالم طاری رہتا تھا۔ اور اُن کا وہ زمانہ بھی دیکھا جب وہ مئے و میخانہ سے رشتہ توڑ کر عابد و زاہد بن چکے تھے۔ زندگی کے دو متضاد رُخ ——— لیکن دونوں حالتوں میں اُن کی طبعی شرافت اور انسان دوستی نمایاں تھی۔

جگر صاحب صفِ اوّل کے شاعر تھے۔ اُنھیں مقبولیت بھی حاصل تھی اور عزت بھی۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اُس دور (جگر صاحب کا دور) میں جو مقبولیت اُن کو حاصل تھی وہ کسی دوسرے شاعر کو نہیں تھی۔ لیکن وہ بڑی بے نیاز طبیعت کے مالک تھے۔ اُنھوں نے کبھی اِس کی پروا نہیں کی کہ کون اُن کو (مشاعروں میں) بُلاتا ہے اور کون نہیں بُلاتا۔ حالانکہ اُن کا ذریعۂ معاش مشاعروں سے ملنے والی رقم کے سوا کوئی دوسرا نہیں تھا۔ شروع میں وہ عینک کی تجارت کرتے تھے لیکن وہ بھی رِندی اور شاعری کی نذر ہو گئی تھی۔

جگر صاحب سے میری ملاقات ڈاکٹر سیّد اختر امام کی وساطت سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر اختر امام کولمبو یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر تھے اور اب وہیں کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ اِس کے بعد بار بار ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ پٹنہ دہلی اور سرینگر میں۔ پٹنہ میں جب اُن سے ملاقات ہوئی تھی تو وہ اُن کی رندی کا زمانہ تھا۔ جگر صاحب کی رندی میں بھی بڑی سنجیدگی تھی، بڑا وقار تھا۔ اور کسی معاملے میں بھی اُن سے لغزش کا ارتکاب نہیں ہوتا تھا۔ میں نے بہت سے شعرا کو پی کر بہکتے ہوئے اور مشاعرے کا ماحول خراب کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ لیکن اس رندی کے زمانے میں بھی اُن میں کوئی ایسی بات نہیں دیکھی گئی جو اُن کی شکایت کا سبب بنے۔ جگر صاحب بے حد خوددار، ساتھ ہی فراخ دل اور بلند کردار انسان تھے۔ میں نے دیکھا ہے کہ مشاعروں میں بلائے جانے والے شعرا میزبان کے لئے سراسر زحمت بن گئے ہیں۔ لیکن جگر صاحب مجسمۂ لُطف و کرم بن جاتے تھے۔ اور رندی اور بے خودی کے دور میں بھی یہ خیال رکھتے تھے کہ اُن کی وجہ سے میزبان کو کسی طرح کی پریشانی نہ ہو۔ حد تو یہ ہے کہ کبھی اُن کی زبان سے کسی نے کوئی غیر سنجیدہ لفظ تک نہیں سُنا۔

بابائے اُردو مولوی عبدالحق بے حد منظم۔ محتاط اور صاف سُتھری زندگی گزارنے کے عادی تھے۔ وقت کے پابند اور بے حد مصروف آدمی تھے۔ شاعروں سے عام طور پر گھبراتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ ذہین طبقہ کام نہیں کرتا اور وقت برباد کرتا ہے۔ شراب پینے والوں سے وہ بہت گھبراتے تھے لیکن جگر صاحب کے مدّاح اور قدردان تھے۔ کہتے تھے کہ شراب کی خاصیت یہ ہے کہ پینے والے کے دل کی جو بات ہوتی ہے، اُسے باہر لا کر رکھ دیتی ہے۔ جگر صاحب سُرور میں آ کر اور بھی سنجیدہ ہو جاتے تھے۔ اِسی لئے وہ اُن کے معترف تھے۔ شاید جگر صاحب واحد خوش نصیب شاعر تھے جو شغلِ مئے و مینا کے بعد بھی ڈاکٹر ذاکر حسین، بابائے اُردو

مولوی عبدالحق اور دوسرے سنجیدہ افراد کی نظر میں لائقِ احترام تھے۔

میں نے سُنا ہے کہ کئی ایسے لوگ بھی تھے جو عمر دراز دین دار اور محتاط زندگی گذارتے تھے لیکن جگر صاحب اُن کے یہاں قیام کرتے تھے اور وہ جگر صاحب کے لئے شراب کا انتظام بھی کرتے تھے۔

میں نے جگر صاحب کو اُس عالم میں بھی دیکھا ہے کہ مشاعرہ شباب پر ہے، وہ مشاعرے میں شریک ہیں لیکن بے خودی کا عالم ہے، اُنھیں گردوپیش کی کوئی خبر نہیں اور ایسا لگتا کہ وہ اپنی غزل پڑھ بھی نہیں سکیں گے۔ لیکن جب اُن کے پڑھنے کا وقت آیا اور کسی نے اُنھیں متوجہ کیا تو یکایک جیسے ہوش میں آگئے اور اپنے خاص انداز میں ترنم سے غزل پڑھی تو مشاعرے میں جیسے جان پڑ گئی اور سامعین جھوم جھوم اُٹھے۔

جگر صاحب کو دیکھنے کا موقع تو بار بار ملا تھا مگر اُنھیں سمجھنے کا موقع دراصل سری نگر میں ملا۔ وہ صرف بڑے غزل گو ہی نہیں تھے بلکہ ایک ایسے انسان تھے جن میں بہت سی خوبیاں تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ شراب ترک کر چکے تھے اور حضرت اصغر گونڈوی کے انتقال کے بعد گونڈہ میں مستقل طور پر رہنے لگے تھے۔ اُن پر تصوف کا غلبہ تھا، روزہ اور نماز کے پابند ہو چکے تھے لیکن بے پئے ایک خاص سُرور کا عالم اُن پر طاری رہتا تھا اور نہایت اچھی باتیں کرتے تھے ہر ایک سے بڑی محبت سے ملتے تھے اور کبھی ایسی بات نہیں کرتے تھے جس سے کسی کو رنج پہنچے۔ اکثر حافظ شیرازی کا یہ شعر اُن کو پڑھتے سُنا۔

مباش در پئے آزار ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعتِ ما غیر ازیں گناہے نیست

اور اپنے روزانہ عمل میں بھی اِس شعر کے عامل تھے۔

۱۹۵۷ء میں کشمیر کے وزیر اعظم بخشی غلام محمد مرحوم نے جشنِ کشمیر میں شرکت کرنے کے لئے جگر صاحب کو خاص طور پر بُلایا اور اپنا خاص مہمان بنایا۔ جب جگر صاحب سے بعض لوگوں نے شکایت کی کہ بخشی صاحب کے یہاں قیام کرنے کی وجہ سے اُن سے ہر آدمی نہیں مل سکتا تو جگر صاحب کو فوراً خیال آیا کہ شکایت دُرست ہے۔ اُنھوں نے بخشی صاحب سے نہایت نرمی کے ساتھ کہا۔ "آپ کا مہمان میں رہ چکا۔ اب ایسا انتظام کر دیجئے کہ میرے پاس ہر ملنے والا آ جا سکے۔ آپ کی کوٹھی میں یہ ممکن نہیں۔" اُنھیں یہ بات بھی کھٹکتی تھی کہ دوسرے شاعروں کے قیام کا انتظام دوسری جگہ تھا۔ اُنھوں نے خود کہا کہ جہاں دوسرے شعرا کا قیام ہے وہیں اُن کے لئے بھی انتظام کر دیا جائے، تاکہ وہ سب سے مل سکیں۔ چنانچہ ٹورسٹ ریسپشن سینٹر میں دو کمرے اُن کے لئے مخصوص کر دئیے گئے جہاں صبح سے لے کر رات تک اُن سے ملنے والے اکٹھا رہتے تھے۔ بخشی غلام محمد مرحوم نے جشنِ کشمیر کا لمبا چوڑا پروگرام بنایا تھا اور جگر صاحب کے علاوہ بہت سے دوسرے ممتاز شعرا بھی مدعو تھے۔ پنڈت ہری چند اختر، روش صدیقی، ساغر نظامی، غلام ربانی تاباں، عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد اور معین احسن جذبی بھی تھے۔ اور سری نگر کے ماحول پر جیسے شاعری چھائی ہوئی تھی۔

سری نگر میں ایک واقعہ پیش آیا جس سے جگر صاحب کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ ہُوا یہ کہ جب وہ سری نگر پہنچے تو ریڈیو کے کارکنوں کو فکر ہوئی کہ جگر صاحب کی کچھ غزلیں ریکارڈ کرائیں اور مناسب وقت پر اُس کا استعمال کریں۔ سارے شاعروں کی ریکارڈنگ کرا لینا آسان تھا لیکن جگر صاحب کا معاملہ سخت تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ جگر صاحب ریڈیو والوں سے کسی بات پر خفا ہو گئے ہیں اور ریڈیو پروگرام میں حصہ نہیں لیتے۔ میں نے مشورہ دیا کہ جگر صاحب کے معاملے میں جلد بازی نہ کی جائے بلکہ اُن کو رفتہ رفتہ تیار کیا جائے۔ پھر اُن سے استدعا کی جائے۔ لیکن برادرم کمال احمد صدیقی نے جلد بازی سے کام لیا وہ کنٹریکٹ (CONTRECT) بنوا کر اُن کے پاس پہنچ گئے اور اُن سے ملے۔ جگر صاحب نے صاف انکار کر دیا۔ مجھے معلوم ہوا تو بڑا افسوس ہوا۔ اب میرا کام بڑھ گیا تھا لیکن میں نے لوگوں کو یقین دلایا کہ میں جگر صاحب کو غزلیں ریکارڈ کرانے پر رضامند کر لوں گا۔

جگر صاحب کو سری نگر میں ایک مہینہ رہنا تھا اور مجھے یقین تھا کہ اِس عرصہ میں کوئی صورت نکل ہی آئے گی۔ میں نے پنڈت ہری چند اختر (مرحوم) اور محبی عرش ملسیانی سے اِس کا ذکر کیا۔ اُن دونوں نے وجہ بھی بتا دی کہ جگر صاحب کیوں خفا ہیں، لیکن یہاں اُس کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اُن کی خفگی بڑی حد تک جائز تھی۔ اب میرا امتحان تھا۔ لوگوں کو معلوم تھا کہ جگر صاحب سے میری پُرانی رسم و راہ ہے۔ مجھے فکر تھی کہ اگر میں اُن کی ریکارڈنگ کرانے میں ناکام رہا تو بڑی بھد (سبکی) ہوگی۔ اور میں نے یہ بات پنڈت ہری چند اختر (مرحوم) سے بھی کہہ دی۔ پنڈت جی بے حد شریف، ہمدرد اور خوش مزاج انسان تھے اُنھوں نے کہا

"میاں اب تاک میں رہنا ہوگا اور ٹھیک وقت پر تیر چلانا ہوگا کہ نشانہ خطا نہ ہو۔ سب سے بڑا کام یہ تھا کہ جگر صاحب کو پھر شکایت کا موقع نہ ملے اور اُن کے دل سے غبار دُھل جائے۔

جگر صاحب کو رمی کا بہت زیادہ شوق تھا گھنٹوں بیٹھے رمی کھیلتے رہتے تھے۔ اور اس شان سے کہ نماز ختم کی، وظیفہ ختم کیا اور کرسی پر بیٹھ گئے۔ یہ زمانہ تھا جب وہ شراب ترک کر چکے تھے۔ پابندی کے ساتھ نماز پڑھتے تھے اور تصوّف کا اُن پر غلبہ تھا۔ کسی کی شکایت نہیں سُنتے تھے۔ رمی کھیلنے کی وجہ بھی یہی تھی۔ وہ کہتے تھے کہ تاش کے پتّوں میں اُلجھا رہتا ہوں اور دوسرے بھی اُلجھے رہتے ہیں۔ شکوہ شکایت اور غیبت سے بچا ہوں۔ چنانچہ خالی وقتوں میں ہم لوگوں کو بھی اُن کا ساتھ دینا پڑتا۔ جگر صاحب، روشن، عرش صاحب اور میں گھنٹوں بیٹھے رمی کھیلتے رہتے۔

ایک دن بات نکل آئی اور جگر صاحب نے ریڈیو پروگرام میں حصّہ لینے سے صاف انکار کر دیا۔ پنڈت ہری چند اختر (مرحوم) جتنے خوش مزاج تھے، اتنے ہی مزاج شناس بھی تھے۔ وہ جگر صاحب کی کمزوری سے واقف تھے اور جانتے تھے کہ جگر صاحب کسی حال میں اسے پسند نہیں کر سکتے تھے کہ اُن کی وجہ سے کسی کو بھی کسی طرح کا نقصان ہو۔ اُنھوں نے فوراً کہا۔

"یہ آپ کا فیصلہ ہے اور آپ کو اِس پر سختی کے ساتھ عمل کرنے کا اختیار بھی ہے اور کوئی آپ کو روکنے کا حق بھی نہیں رکھتا، لیکن آپ کا یہ فیصلہ انصاف کے خلاف ہے۔" جگر صاحب چونک پڑے۔ اور بولے۔ "یہ میرا ذاتی فیصلہ ہے۔ اِس میں انصاف کی بات کہاں سے آگئی؟" پنڈت ہری چند (مرحوم) نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ کہا: "آپ نے غور نہیں کیا، لیکن آپ غور کریں گے تو آپ کو بھی یہ فیصلہ انصاف کے خلاف نظر آئے گا۔

آپ نے یہ فیصلہ کسی ایک کی بات کا بُرا مان کر کیا ہے، ظاہر ہے کہ ریڈیو میں ہر کام آنے والا اِس کا ذمّہ دار نہیں اور نہ اُن بیچاروں کا قصور ہے۔ آپ کو فیصلہ یہ کرنا چاہیئے کہ جس اسٹیشن پر وہ کام کر رہا ہے، جس کی بات آپ کو بُری لگی ہے، وہاں کے پروگراموں میں حصّہ نہ لیں۔ لیکن دوسرے اسٹیشن کے کارکنوں کا جب کوئی قصور نہیں تو آپ اُنھیں کیوں محروم کریں۔ دوسرے اسٹیشنوں کو بغیر کسی غلطی کے محروم کر دینا انصاف کے خلاف ہے یا نہیں؟" جگر صاحب سنجیدہ ہو گئے، لیکن بولے ایک لفظ بھی نہیں۔ پنڈت ہری چند اختر نے کہا کہ دوسرے اسٹیشنوں کے پروگرام میں حصّہ لینے سے آپ کو انکار نہیں کرنا چاہیئے۔ جگر صاحب بولے: "لیکن میں فیصلہ کر چکا ہوں۔ اور سب کو معلوم ہے میں اُسے بدل نہیں سکتا۔" پنڈت ہری چند اختر کب چُوکنے والے تھے۔ وہ بولے: "فیصلہ کرنے کا حق آپ کو ہے۔ لیکن یہ دراصل دوسروں کی

غلطی کی سزا دوسروں کو دینا ہے اور یقینی طور پر اسے آپ بھی پسند نہیں کریں گے۔" جگر صاحب پنڈت ہری چند اختر کی طرف مخاطب ہوگئے۔ پنڈت جی نے دیکھا کہ لوہا گرم ہے، اِس وقت اِسے موڑا جا سکتا ہے۔ وہ بڑی سنجیدگی کے ساتھ بولے: "یہ لوگ جو ریڈیو میں پروڈیوسر بنا کر لائے گئے ہیں وہ اِسی لئے کہ اِنھیں بزرگ ادیبوں اور شاعروں سے قربت، ہم عصروں سے مخلصانہ ربط و تعلق اور نوعمروں کا احترام حاصل ہے۔ اگر آپ انکار کر دیں گے اور کشمیر ریڈیو کے پروگرام میں حصّہ نہ لیں گے تو سُہیل (سُہیل عظیم آبادی) کی قیمت اُن سے اُوپر والے افسروں کی نظر میں کیا رہ جائے گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محکمہ سوچے کہ یہ بے اثر لوگ ہیں اور اِن کی کوئی ضرورت نہیں۔"

جگر صاحب کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور وہ گہری سوچ میں پڑ گئے۔ ہم سب لوگ چپ تھے۔ دیکھیں اب جگر صاحب کیا کہتے ہیں۔ لیکن وہ دیر تک کچھ بھی نہ بولے۔ پنڈت ہری چند اختر نے کہا۔ "میں نے کوئی غلط بات نہیں کہی ہے۔ آپ خود سوچ لیجئے۔" جگر صاحب مسکرائے اور بولے۔ "پنڈت جی میں نے اِس پہلو سے غور نہیں کیا تھا۔ آپ درست کہتے ہیں۔ پھر اُنھوں نے مجھ سے کہا: جب کہو۔ میں اپنی غزلیں ریکارڈ کرا دوں۔"

واقعہ یہ ہے کہ جگر صاحب کو کوئی دوسری بات فیصلہ بدلنے پر آمادہ نہیں کر سکتی تھی۔ لیکن وہ بڑے تونگر دل اور مستغنی مزاج کے آدمی تھے۔ اُنہیں صرف یہ بات ریکارڈنگ کرانے پر آمادہ کر سکی کہ ہم لوگوں کی قیمت محکمے میں گھٹ جائے گی اور اسے وہ کسی بھی حال میں پسند نہیں کر سکتے تھے۔ دوسری کوئی بات اُنھیں فیصلہ بدلنے پر آمادہ نہیں کر سکتی تھی۔ ان کا یہ شعر اُن کی طبیعت کا آئینہ دار ہے ؎

کیا حُسن نے سمجھا ہے، کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے

جگر صاحب بڑے شاعر تھے لیکن اُس سے بھی بڑے انسان تھے اُن کی ہر ادا میں بڑائی تھی۔ اُن کی ہر بات میں بڑائی تھی۔ کن کن باتوں کو یاد کیجئے اور کن کن باتوں کو بیان کیجئے۔ ——— بقول غالب

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اِس بحرِ بیکراں کے لئے

ط: میں اُن دنوں آل انڈیا ریڈیو سری نگر کشمیر میں پروڈیوسر تھا۔ (سہیل عظیم آبادی)

یعقوب راہی (بمبئی)

امکان

اپنی تعبیر کے صحرا میں
جلے خوابوں کی
اس راکھ کو ــــ تم
راکھ کا ڈھیر ہی کیوں کہتے ہو ــــ؟
بڑھ کے
اس راکھ کے سینے میں اُتر کر
ڈھونڈو ــــــ
اس کا امکان ہے
تم راکھ کے اس ڈھیر میں بھی
چند چنگاریاں رہ رہ کے سُلگتی ــــ دیکھو
اور شاید
اسی حیلے سے تمہیں
پھر سے جینے کا بہانہ مل جائے ـ!

○ بی/۶ چندا نواس ـ ۱۴۲ ـ ایچ ـ اندھیری کرلا روڈ
اندھیری (مشرق) بمبئی ۵۹

ڈاکٹر طالب شاہ آبادی (حیدرآباد)

فاصلے

مرے ارمانوں کا خوابیدہ بدن
جاگ اُٹھا
تجھ کو خط لکھنے کی پژمردہ اُمنگ
زندگی کی بیکراں رعنائیوں سے ہو رہی ہے ہمکنار
کاش میری بے بسی کی داستانِ خونچکاں
کہہ سکے تجھ سے زباں
ایک تو کہ دور مجھ سے، پار اس حد کے پار
جس پہ میرا ہی تسلط ہے نہ تیرا اختیار
ایک تو کہ میرے سائے سے بھی ہے نزدیک تر
دل کی دھڑکن کے قریب
آہ ــ یہ احساسِ قرب!
قرب جس سے فاصلوں کی دلکشی یاد آئے ہے۔

○ ڈائرکٹر، ہینری مارٹن انسٹی ٹیوٹ ـ پوسٹ بکس ۱۵۳
حیدرآباد

آپ کسی بھی دن بچت کر سکتے ہیں

لیکن تنخواہ کے دن آپ کو بچت کرنے کا خاص موقعہ ملتا ہے۔ یاد رکھیئے تنخواہ کا دن صرف خرچ کرنے کا دن ہی نہیں ہوتا۔

جب بھی آپ بچت کرنے کا ارادہ کریں.... اور اس میں دیر کرنے کی ضرورت نہیں.... آپ ڈاک گھر کے مکرر ڈپازٹ کھاتے کے بارے میں ضرور سوچیں۔ اس کھاتے میں ہر مہینے آپ 10 روپے جمع کرتے جائیں تو 5 سال کے عرصے میں یہ 750 روپے کی خاصی رقم بن جائے گی۔ اس طرح آپ کو اپنی بچت پر 9.25 % کے حساب سے سود مرکب ملے گا۔

اور اگر کوئی کھاتے دار لگاتار دو سال تک رقم جمع کراتا رہے تو ہم اس بات کی گارنٹی بھی دیتے ہیں کہ پانچ سال سے پہلے اس کی موت ہو جانے کی صورت میں اور کسی قسم کی وصولی کے بغیر ہی اس کے وارثوں کو 750 روپے کی پوری رقم ادا کی جائے گی۔

تفصیلات کے لیئے
اپنے نزدیک ترین ڈاک گھر
سے رابطہ پیدا کریں

قومی بچت ادارہ
پوسٹ بکس 96 ، ناگپور

davp 74/365

۲۶ دسمبر کی صبح

انور قمر
۱۴-اے - مہر آباد ہل روڈ - باندرہ - بمبئی ۵۰۰

وہ موٹر مین کیبن کے اُس طرف لٹکا ہوا تھا اور میں اِس طرف۔ کیبن کا دروازہ مقفل نہ تھا، لیکن سخت جرمانہ کے ڈر سے ہم اُس کے اندر کھڑے رہ کر سفر نہ کرنے کے بجائے اُس پر لٹکتے ہوئے سفر کر رہے تھے۔

لوکل فاسٹ تھی۔ ماہم ماٹونگا پر نہ رُکی۔ دادر پر رُکی تو تین باندرہ اسٹیشن پر سوار ہونے والا مسافر صرف چند لمحوں کے لیے چار انچ کے پائدان پر سے اپنا ساٹھ کیلو وزن اُتار کر پلیٹ فارم پر رکھ سکا اور سگنل کا زرد سے سبز رنگ بدلتے دیکھ کر اُس پر پھر سوار ہو گیا۔ پلک جھپکتے میں ہم بھیڑ بکریوں سے لدی لوکل ٹرین پلیٹ فارم کے سائبان سے نکل کر کھلے میں آ گئی اور برق رفتاری سے چرچ گیٹ اسٹیشن کی طرف دوڑنے لگی۔

مجھے ڈر تھا کہ کہیں گرانٹ روڈ اسٹیشن پر ریلوے کا عملہ اپنی سفید پوشاک میں ہمارا سواگت کرتا ہوا نہ مل جائے۔ عورتوں کے ڈبّہ پر سوار، پہلے درجہ میں تیسرے درجہ (بھولا اب دوسرا ہو گیا ہے) کے مسافر اور موٹر مین کیبن پر لٹکے ہوئے لوگوں کو ہمیشہ یہی ڈر لگا رہتا ہے۔

لیکن یہ ڈر ایک اور ڈر سے چھوٹا ہے۔ روزی روزگار پر وقت پر پہونچنے کا ڈر ہی مجھ جیسے بدنصیب شہری کا سب سے بڑا ڈر ہے۔ لیکن جب میں سوچتا ہوں کہ مجھ جیسے ہزاروں بلکہ لاکھوں شہری ہر روز اسی ڈر کے زیرِ اثر سفر کرتے ہیں، تب مجھے اُس ڈر کا بھیانک پن کچھ کم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔

میرے ٹیکسی ڈرائیور دوست نے بتایا تھا کہ صبح کے وقت سڑکوں پر وہ بھاگم دوڑ مچی رہتی ہے کہ لگتا ہے جیسے سمندر شہر میں داخل ہو رہا ہے۔ اور ہر کسی کا کنکشن ٹوٹ رہا ہے۔ بہرحال میں اُسی ڈر کے زیرِ اثر سفر کر رہا تھا۔

پچھلی شب کرسمس کی تھی۔ ڈیڑھ بجے ماس ختم ہوا تھا۔ اور پی یاں، ہُو، ہا، ہا اور تیا و تیا کی آوازوں کے غباروں میں اڑتے ہوئے لوگ اپنے اپنے گھروں کو لوٹے تھے۔

میرا پڑوسی کرسٹی باسٹ بھی جنگل بیل، جنگل بیل، جنگل آل دی وے، کرتا ہوا میرے دروازہ پر آیا تھا۔

"تم سو رہے تھے؟"

میں کہاں سو رہا تھا۔ میں تو اپنے بستر میں پڑا کرسمس منانے والوں کی خوشیوں کا اندازہ لگا کر محظوظ ہو رہا تھا۔ اپنی مفلسی پر ماتم کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔

"نہیں"۔ میں نے کرسٹی کے سوال کا جواب دیا۔

"پھر کمرے میں اندھیرا کیوں ہے؟"

کمرے ہی میں نہیں بلکہ میرے وجود کے اندر اور باہر، ہر سمت، گھُپ اندھیرا چھایا ہوا ہے اور میں بتّی بن کر اندھیرے میں اُجالا پا رہا ہوں۔

میں نے بستر سے اُٹھ کر بٹن کو دبا دیا۔ کمرہ کے عین بیچ میں چھت سے لٹکتا پچیس واٹ کا بلب روشن ہو گیا۔

"ارے اتنا شیبی (SHABBY) گھر رکھا ہے تم نے آج بھی"۔

بلب سے نکلتے زہریلے، چمکیلے، باریک تیروں نے بڑی تیزی سے میری آنکھوں میں گھُسنا شروع کر دیا۔

کرسٹی بولے جا رہا تھا۔

"کچھ نہیں تو بیڈ شیٹ ہی بدل لی ہوتی، جھاڑو تو پھیری ہوتی، جالے تو اُتارے ہوتے، پردے تو بدلے ہوتے، گلدان کے پھول تو بدلے ہوتے، کتابوں پر سے دھول تو جھٹکی ہوتی، یہ جھوٹے برتن، یہ میلے کپ ساسر تو دھوئے ہوتے، ایش ٹرے کی راکھ تو پھینکی ہوتی، مٹکے میں تازہ پانی تو بھرا ہوتا، شیو کر کے دھلا ہوا نائٹ سوٹ تو پہنا ہوتا۔ تم نے تو کچھ بھی نہیں کیا۔ خیر کوئی بات نہیں۔ چلو آج کرسمس اسی شیبی اسٹیٹ SHABBY STATE

میں سلیبریٹ کر رہے ہیں :

تو رات پی ہوئی شراب کا خمار صبح تک ذہن پر رہا۔ ٹھنڈے پانی سے غسل کرنے کے بعد اور آدھا نیمو چوسنے کے بعد بھی ہلکا بہت ہلکا سُرور میرے ذہن پر اُس موٹر مین کیبن پر بیٹھے رہنے پر بھی طاری تھا۔ بجلی کے کھمبے، پلوں کو سنبھالنے والے آہنی شانے، سیمنٹ اور کنکریٹ کی بنی عمارتیں، مائن کی موٹریں، نشاستہ کے مارے پیڑ پودے، شہر کی غلاظت کی بدہضمی سے ڈکاریں مارتا سمندر، اور گندی ہوا میں سانس لیتا گوشت پوست کا بنا اور ہڈیوں کا مارا آدمی میری نظر کے سامنے سے بڑی تیزی سے معدوم ہو رہا تھا۔ رفتار ہر فاصلے کو کم کر رہی تھی ۔ (CONCORD
PLANES کا نکورڈ پلین کو (RAF) رایل ایئر فورس کے جہاز سلامی دیتے ہوئے پہلی اڑان پر روانہ کر رہے تھے ۔ PIONEER II)
پائنیر گیارہ مشتری سے چھبیس ہزار میل کی دوری سے گذرتے ہوئے باسٹھ کروڑ میل کے فاصلے پر ما تیع اپنی زمین پر سگنل بھیج رہا تھا۔ اُفق میں کھڑا (T.V.) ٹاور فلک کی تمام قوت اپنے میں جذب کر رہا تھا۔

موٹر کیبن کی دوسری طرف لٹکا ہوا آدمی اپنے ایک ہاتھ میں ٹیفن کیریئر TIFFIN CARRIOR پکڑے ہوئے تھا ۔ یہ مرا دماہ یہ سفر واقعی کٹھن اور صبر آزما تھا۔ لوکل کے رکتے ہی وہ دوڑنا شروع کرے گا۔ موٹروں سے بچے گا۔ ہاتھ گاڑی اور گھوڑا گاڑی والوں کی پھٹکار سُنے گا۔ اُن کے یاد دلانے پر اپنی ماں بہنوں کو یاد کرے گا۔ اور ڈبّہ ایک اسکول کے ڈائننگ ہال کے دروازہ پر رکھے بہت سارے ڈبوں کے ساتھ رکھ دے گا۔

ٹھیک بارہ بجے ایک نو سالہ لڑکی، گوری چٹّی، دُبلی پتلی اپنے سلیٹی رنگ کے یونی فارم پر نیوی بلو سویٹر پہن کر نکلے گی اور وہ ڈبّہ اُٹھا کر کھانے کی میز پر چلی جائے گی۔ یہ لڑکی کون ہے؟ اُسکی بھانجی؟ بھتیجی؟ بیٹی؟......

جو کوئی بھی ہو، یہ اُسے بہت چاہتا ہے۔ یا پھر اِس کام کے ملنے والے معاوضہ کو؟

میں اُس کیلئے پر اپنا وجود اور کتنی دیر ٹانگے رکھ سکوں گا؟ نہیں سنبھل پاتا۔ اب چھوٹا تب چھوٹا ـ اور چھوٹ ہی گیا۔ میرا لاشہ پٹری پر خون آلودہ پڑا ہے۔ وہ ٹرین جس سے میں گرا ہوں، بغیر رُکے چلی گئی ہے ایک اور ٹرین میری لاش پر سے گذرنے کو بڑھتی چلی آرہی ہے۔ دو دو آدمی ایک غلیظ اسٹریچر لئے کر اسٹیشن ماسٹر کے کیبن سے دوڑے ہیں۔

ان دونوں کے چہروں پر بیزاری چھائی ہوئی ہے۔

"بھو..... والا آج پھر گر پڑا۔"

"سال کا پنوتی ابھی تک ختم نہیں ہوا۔ سال کھتم ہونے کو آیا ہے۔"

"ہاتھ میں گھڑی کون سی ہے؟" پہلا بولا

"ٹردو ہے۔"

"اُتار لے۔" پہلے والے نے دوسرے کو حکم دیا۔

میری کلائی سے بندھی گھڑی اُتر گئی۔ ہاتھ ہلکا ہو گیا۔ ایک نے میرے پھٹے ہوئے سر کے بالوں کو دوسرے نے میرے خون آلودہ جوتوں کو پکڑ کر مجھے اُٹھایا، اسٹریچر پر ڈالا اور وہ دونوں ہو، ہو، ہو، ہو کی بے ہنگم آواز نکالتے تیزی سے دوڑنے لگے۔ ہزاروں گتے مزار تے، سیکڑوں بلیاں میاؤں میاؤں کرتی پلیٹ فارم سے ہٹتے ہوئے ہمیں جانے کا راستہ دینے لگیں۔ میری گردن اسٹریچر سے باہر لٹک رہی تھی۔ پھٹے ہوئے سر میں سے بھیجے کا کچھ حصّہ باہر بہہ آیا تھا۔ آنکھیں پتھرائی ہوئی تھیں ـــ پلیٹ فارم پر لٹکی ہوئی کلاک میں وقت منجمد تھا۔ بارہ بجے تھے۔ وہ لڑکی اپنی کلاس سے نکلی ہوگی اور ڈبّوں کے ڈھیر میں سے اُس نے اپنا کھانے کا ڈبّہ اُٹھالیا ہوگا ــــ

میری جیب کی تلاشی لی گئی ـــــ پرس نکل آیا۔ سات بیسے چار آنے کی رقم۔ ریلوے کا سیزن ٹکٹ اور ایک تصویر۔ بیوی اور بیٹی کی۔ تصویر میں نے خود اپنے ہاتھوں سے ماتھیران کے ہل اسٹیشن پر کھینچی تھی۔

وہ دونوں اُسی پوئنٹ پر POINT پر کھڑے تھے۔ جہاں سے غروب کا منظر دیکھا جاتا تھا۔ اُن کے عقب میں سُورج ڈوب رہا تھا۔ زردی مائل سُرخی پھیلی ہوئی تھی جو اُس بلیک اینڈ وائٹ تصویر میں سیاہ نظر آرہی تھی۔

"سالا آج کل لوگ اپنے بیوی بچوں کا بھی خیال نہیں رکھتا۔"

کانکورڈ آواز کی رفتار کی حد کو پھاڑتا، کانوں میں بم کا دھماکہ پیدا کرتا بحیرۂ اوقیانوس پر اُڑ رہا تھا۔ مشتری پر زندگی کے آثار نظر آرہے تھے۔ وہ لڑکی ٹھیک بارہ بجے .....

بھدّے پیٹ اور پھینیڑی ناک کا سیاہ فام اسٹیشن ماسٹر بھر بولا

"J.J. اسپتال میں فون کرو۔ ایمبولنس منگاؤ۔ پاس پر لکھے پتے پر اُس کے گھر والوں کو خبر کرو ـــ"

ایڈورڈ ففتھ (EDWARD Vth) کے زمانہ کی بنی پتھر کی ٹھنڈی اور وسیع عمارت کے احاطے میں نیلی روشنی جلاتی بجھاتی ایمبولنس داخل ہوئی۔

ملیریا، آئی اوڈین، فنائل اور پتا نہیں کن کن دواؤں سے آلودہ ہوا میرے نتھنوں کے قریب سے گذری۔

آپریشن تھیٹر میں چیڑ پھاڑ ہوئی۔ میرا دل، پھیپھڑے، کلیجہ وغیرہ نکال لیا گیا۔

آنریری سرجن نے اپنے طلبہ کو میرے جسم میں موجود بیماریوں کے متعلق بتانا شروع کیا۔

" یہ دیکھو گلے میں کینسر "

" سینے میں ٹی، بی"

" ہارٹ پر پیچ (PATCH)

" اپینڈکس (APPENI) بھی "

" اور گنوریا بھی اور .... اور پائلس (PILES) بھی "

" حیرت ہے یہ شخص اتنے دنوں تک کیسے زندہ رہا ؟ "

میری لاش سرد خانہ میں پڑی ہے۔

میری بیوی اور بیٹی پونا سے لوٹ چکے ہیں اور کرسٹی باسٹ کے ہمراہ میری لاش کو اپنے قبضہ میں لینے کے لئے آئے ہیں۔

اُن کے ہاتھ میں کرونر (CORUNER) کے آفس کا دستخط اور مہر شدہ کاغذ ہے۔ رُخساروں پر آنسو کی سوکھی لکیریں اور گلے میں اٹکی ہوئی ہچکیاں۔

میں سوچ رہا ہوں۔

کل کرسمس تھا۔ کرسٹی خوش تھا۔ آج افسردہ ہے، رنجیدہ ہے۔

مجھے مرنے میں جلدی نہیں کرنی چاہئے تھی۔

میں اب بھی اُس کیسلے پر ٹنگا ہوں۔ ٹن کی موٹریں سیمنٹ کی عمارتیں، نشاستہ کے مارے پیڑ بوٹے، گندہ ہوا میں سانس لیتا گوشت پوست کا بنا اور جنتوں کا مارا آدمی میری نظر کے سامنے سے تیزی سے دوڑ رہا ہے اور میں اُس ٹُڈ سے بدستور مغلوب ہوں۔

▲▲

آہ — شمیم کرہانی

چھپتے چھپتے: دہلی ۲۰ مارچ ۱۹۷۵ء افسوس صد افسوس کہ آج اردو کے مشہور و ممتاز شاعر شمیم کرہانی کا حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔ ۱۸ مارچ کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے مشاعرہ میں اُن پر فالج کا حملہ ہوا تھا۔ اُن کی عمر ۶۲ سال کے لگ بھگ تھی۔

ہر ہفتے ○○○

○ ادبی، تنقیدی اور تحقیقی مقالے

○ ادب کے گوناگوں اور جدید تر مسائل پر مباحث۔

○ ملک کے گوشے گوشے میں اُردو سے متعلق خبریں

○ اُردو سے متعلق حکومت کی کارکردگی، رویّہ، وعدوں اور تیقنات کے تجزیئے۔

○ ادبی خبریں، کتابوں پر تبصرے۔ نئی کتابوں کی اشاعتوں سے متعلق اطلاع۔

●●● اِن سب کے لئے ایک مستند، معتبر، معیاری اور پروقار انداز ●●●

جو ہندوستان میں صرف انجمن ترقی اردو (ہند) کے ترجمان

ہماری زبان

کا طرّہ امتیاز ہے — جو اُردو کا اور اُردو والوں کا واحد ہفت روزہ نمائندہ ہے۔

اڈیٹر: — خلیق انجم

اسسٹنٹ اڈیٹر: — عبداللہ کمال

تزئین کار: — انور انجم

ضخامت: بارہ صفحات — رنگین سرورق

قیمت فی کاپی: تیس - پیسے

قیمت سالانہ: دس روپے

پتہ: اردو گھر - راؤز ایوینیو نئی دلی ۔ ۱۱۰۰۰۱

نوٹ: ہر شہر میں ایجنٹوں کی ضرورت ہے

غزلیں

یوسف جمال

کورے کاغذ کی طرح بے نور بابوں میں رہا
تیرگی کا حاشیہ بن کر کتابوں میں رہا

میں اذیت ناک لمحوں کے عذابوں میں رہا
درد کا قیدی بنا، خانہ خرابوں میں رہا

جس قدر دی جسم کو مقروض سانسوں کی زکوٰۃ
کیا بتاؤں جسم اتنا ہی عذابوں میں رہا

"بے صفت صحرا ہوں" کیوں صحرا نوردوں نے کہا
ہر قدم پر جب کہ میں اندھے سرابوں میں رہا

اور اک چہرہ لئے پھرتا ہوں سب کے سامنے
اصل جو چہرہ تھا، سوچوں کی نقابوں میں رہا

ڈھونڈتے ہو کیوں جلی تحریر کے اسباق میں
میں تو کہرے کی طرح دھندلے نقابوں میں رہا

○ یوسف جمال۔ راجگانگ پور۔ (اڑیسہ)

خالد رحیم

راتوں کا اندھیرا ہوں نہ میں نورِ سحر ہوں
آندھی میں بھٹکتا ہوا اک برگِ شجر ہوں

ہر نقشِ قدم سینے پہ زخموں کی طرح ہے
روندا ہے جسے وقت نے وہ راہگذر ہوں

ہر لمحہ گذرتا ہوں نئی راہ گذر سے
اک عمر سے بیٹھا ہوں مگر محوِ سفر ہوں

خوابوں کے اجالے میں مجھے دیکھنے والو
حیرت سے نہ دیکھو کہ میں جلتا ہوا گھر ہوں

رِستا ہے مری روح سے احساس کا جالا
ڈھونڈو نہ مرا جسم کہ میں ایک کھنڈر ہوں

کیا سوچ رہے ہو مجھے یوں دیکھ کے خالد
میں اپنے ہی اجڑے ہوئے خوابوں کا نگر ہوں

○ معرفت، پیارے اسٹور، بخشی بازار، کٹک (اڑیسہ)

قدیم ایران کی زبانیں

شبّیر احمد حیدری

ریوا روڈ ۔ ماری پور۔ مظفرپور (بہار)

پُرانی فارسی کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اسلام سے قبل ایرانِ قدیم میں سات زبانیں بولی جاتی تھیں۔ جن کے نام حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ سغدی

۲۔ زابلی

۳۔ سگزی

۴۔ زبانِ ماد

۵۔ اوستا

۶۔ فارسی باستان یا فارسی قدیم

۷۔ پہلوی

ان میں سے پہلی چار زبانیں مُسلمانوں کے ایران پر حملہ آور ہونے سے قبل ہی معدوم ہوچکی تھیں۔ اس لئے اُن کی تفصیل میں جانا مشکل ہے کیونکہ ان کے متعلق زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ وہ زبانیں جن کے متعلق معلومات فراہم ہوئی ہیں اور جن کے کتبے اب تک محفوظ ہیں' وہی ہمارے لئے اہم ہیں۔ ان زبانوں سے مُراد زبانِ اوستا' زبانِ پارسی باستان اور زبانِ پہلوی سے ہے۔

ایران ایک قدیم ترین ملک ہے جس کی تہذیب بھی بہت کہنہ و دیرینہ ہے۔ اس قدیم و عظیم ملک میں بہت سے حکمرانوں نے جنم لیا اور اسی سرزمین میں سپردِ خاک ہوئے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایران کے لوگ اصل میں کہاں کے باشندہ تھے۔ آیا وہ اسی سرزمین میں پیدا ہوئے تھے یا کسی دوسرے دور اُفتادہ خطّے سے آکر یہاں آباد ہو گئے تھے۔ تحقیقِ جدید کی رُو سے ایرانی باشندے آریہ قوم کی اُس نسل سے ہیں جو وسطِ ایشیا سے ہجرت کرکے ہزاروں سال قبلِ مسیح ایران میں داخل ہوگئی تھی۔ اسی قبیلہ کی ایک شاخ نے جس کا نام قومِ ماد تھا ایران کے شمال مشرقی علاقے میں سب سے پہلے اپنی سلطنت قائم کی جس کا پایۂ تخت "ہگمتانہ" تھا جس کو آجکل ہمدان کہتے ہیں۔ یہ ایک متمدّن قوم تھی اور ولادتِ مسیح سے تقریباً آٹھ سو سال قبل تک زندہ تھی۔

جیساکہ اُوپر ذکر آچکا ہے' ایران کی سب سے پہلی متمدّن قوم "قومِ ماد" تھی۔ اس لئے یقیناً اس کی بھی کوئی زبان رہی ہوگی۔ لیکن یہ زبان کیا تھی؟ اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ ماہرِ السنہ کا خیال ہے کہ یہ زبان فارسی باستان ہی کی ایک شکل تھی لیکن اس کے کوئی آثار کتبوں وغیرہ پر نہیں ملتے۔

اُسی عہد میں ایران کے پیغمبر زرتشت دنیا میں تشریف لائے اور اُنھوں نے ایرانیوں کی رُوحانی رہنمائی کی۔ اُن کی تعلیمات' مذہبی عبادات اور رسومات میں جو الفاظ ادا کئے جاتے ہیں ان کے مجموعے کا نام "اوستا" ہے۔ گویا اس طرح ایران کی سب سے قدیم زبان "اوستا" کی زبان ہے جو سنسکرت زبان سے بہت قریبی رشتہ رکھتی ہے کیونکہ ہند و ایران کے قدیم باشندے اور دونوں کے آباد اجداد اُسی آریہ نسل سے ہیں جس کی بود و باش ہزاروں سال قبل وسطِ ایشیا میں تھی اور جہاں سے نکل کر وہ ایشیا اور یورپ کے مختلف ممالک میں پھیل گئے۔

جب قوم ماد کو زوال آگیا تو ایران کے دکھنی علاقے صوبۂ فارس میں ایک نئی قوم برسرِ اقتدار آئی' جس کے مورثِ اعلیٰ کا نام ہخامنش تھا۔ اُس کی اولاد میں سے ایک شخص نے جس کا نام چیش پش تھا ۵۵۰ ق۔م میں ایک عظیم سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ اسی خاندان کو ہخامنشی کہتے ہیں۔ اس خاندان کا سب سے پہلا بادشاہ سیروس یا کوروشِ اعظم تھا۔ اس خاندان اس خاندان کا سب سے بڑا بادشاہ داریوش اوّل تھا جس نے اپنی سلطنت

میں بہت سے ہمسایہ ملکوں کو فتح کرکے شامل کر لیا تھا۔ اُسی نے ہندوستان پر حملہ کرکے سندھ اور پنجاب کا علاقہ زیرِ نگیں کر لیا تھا۔ اُس کی ایک وسیع سلطنت تھی جو بحیرۂ روم تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے بیٹے خشی یارشا نے جو ۴۸۵ ق۔م میں تخت نشین ہوا، ہنا منشی سلطنت برقرار رکھی لیکن اُس کے دوسرے جانشین کمزور ثابت ہوئے۔ یہاں تک کہ آخری بادشاہ دارا سوم کے زمانہ ۳۳۰ ق۔م میں سکندرِ اعظم نے ایران پر حملہ کیا اور ہنا منشی فوج کو شکست دیکر اُس سلطنت کا خاتمہ کر دیا۔ ہنا منشی حکمراں بڑے متمدن تھے اور لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔ اُن کے عہدِ حکومت میں جو زبان رائج تھی اُس کا اصلی نام معلوم نہیں لیکن فی الحال اُس کو فارسی باستان یا "فارسی قدیم" کہتے ہیں۔ اس زبان میں داریوش کے بیٹے خشی یارشا نے اپنے ممالکِ محروسہ میں جا بجا پتھروں اور چٹانوں پر کتبے کھدوائے تھے ان کتبوں میں اُس نے اپنے شجرۂ نسب، فتوحات اور فوجی کارناموں کو تفصیل سے قلمبند کیا ہے۔ اُس زبان کا رسم الخط ایک خاص قسم کا تھا جس میں حروف میخوں یا کانٹوں کی طرح لکھے جاتے تھے۔ اسی لئے اس خط کو "خطِ میخی" یا "خطِ پیکانی" کہتے ہیں۔ یہ زبان انگریزی کی طرح بائیں سے دائیں طرف لکھی جاتی تھی ہنا منشی خاندان کے زوال کے بعد یہ زبان بھی معرضِ زوال میں آگئی اور دو تین صدیوں کے بعد اس زبان کو اس طرح بھلا دیا گیا کہ اُن کتبوں کو پڑھنے اور سمجھنے والا تک کوئی موجود نہ رہا۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں جب یوروپین سیاحوں نے ان کتبوں کو دیکھا تو ان کی نقلیں اور تصاویر اُتار کر اپنے ساتھ لے گئے۔ یوروپین ماہرینِ السنہ نے بڑی کاوشوں کے بعد ان تمام کتبوں کو پڑھ کر اس زبان کو از سرِ نو دنیا والوں کے سامنے پیش کیا۔ اگرچہ پوری زبان ہمارے سامنے نہیں ہے، اُس کے صرف چار سو الفاظ باقی رہ گئے ہیں۔ پھر بھی اُس کی اہمیت اور قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ ایران کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے جو آج سے تقریباً دو ہزار سال پہلے وہاں رائج تھی یہ زبان بھی سنسکرت سے قریب ہے لیکن اتنی نہیں جتنی اوستا کی زبان۔

ہنا منشی کے زوال کے بعد ایران تقریباً سَو سال تک یونانیوں کے زیرِ حکومت رہا۔ اس دورِ غلامی میں غالباً یہی زبان رائج تھی جو آج فارسی باستان کے نام سے مشہور ہے۔ لیکن ۲۴۵ ق۔م میں اُتر پورب ایران میں پارتھی قوم کے قبیلے اشکانیوں نے خود مختار حکومت قائم کی جو چار سو سال یعنی ۲۲۵ء تک ملک کے تقریباً تمام علاقوں پر قائم رہی۔ اُس دَور میں ایران میں جو زبان رائج تھی اُس کو "پہلوی" کہتے ہیں۔ درحقیقت پہلوی لفظ پرتھوی یا پارتھوی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس زبان کا رسم الخط آرامی زبان کے رسم الخط سے ماخوذ تھا۔

اشکانیوں کے بعد ۲۲۵ء میں ساسانیوں نے ایران میں اپنی حکومت قائم کی۔ اس عہد میں پڑھنے لکھنے کا رواج بڑھ چکا تھا اور کاغذ کی ایجاد بھی اُس دَور میں ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ساسانی عہد تصنیف و تالیف کے لحاظ سے اپنے ادوارِ ماقبل سے زیادہ اہم ہے۔ اس دور کی بہت سی تصانیف ابھی تک دنیا میں موجود ہیں۔ ساسانیوں کے عہد میں جو زبان تھی اُس کا نام بھی "پہلوی" تھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ اشکانیوں کے دَور کی پہلوی کو "اشکانی پہلوی" کہتے ہیں اور ساسانی دَور کی پہلوی کو "ساسانی پہلوی"۔ اس کا رسم الخط بھی آرامی زبان کے رسم الخط سے ماخوذ تھا۔ چونکہ ساسانی حکمراں زرتشت کے پیرو تھے اس لئے اُن کے دورِ حکومت میں اس مذہب کا دوبارہ رواج ہوا۔ اور مذہبی کتاب اوستا کی از سرِ نو تدوین کی گئی کیونکہ سکندر نے اوستا کو جو ہنا منشی کی لائبریری میں بارہ ہزار گایوں کے چمڑے پر لکھی ہوئی تھی، جلا ڈالا تھا۔ ساسانیوں نے زرتشتی مذہب کے پیشواؤں کی مدد سے "اوستا" کے اُن تمام حصوں کو جو اُن پیشواؤں کے سینوں میں محفوظ تھے جمع کرا کے کتابی شکل میں دوبارہ مرتب کر لیا۔ چنانچہ جتنا حصہ بھی فراہم ہو سکا اُسے مروّج پہلوی میں تدوین کر لیا گیا۔ اوستا کا پہلوی زبان میں ترجمہ بھی کیا گیا۔ اس ترجمہ کا نام "زند" ہے۔ عام لوگوں کے استفادہ کے لئے اوستا کا "زبان دری" میں بھی ترجمہ ہوا۔ اسی ترجمہ کا نام "پازند" ہے۔ لہٰذا "زند" اور "پازند" الگ زبانیں نہیں بلکہ اوستا کے پہلوی ترجمہ کو "زند" اور دری ترجمہ کو "پازند" کہا جاتا ہے۔

عرب مسلمانوں نے جب ایران پر قبضہ کیا تو اُس وقت یہاں پہلوی ہی رائج تھی۔ فاتح قوم کی زبان کے اثر سے ملک کی مروّجہ زبان بھی بدلنے لگی اور رفتہ رفتہ "فارسی دری" یا "فارسی جدید" پیدا ہوئی۔ چونکہ پہلوی کا رسم الخط بہت مشکل تھا، ایک حرف سے مختلف آوازوں کو ظاہر کرنے کا کام لیا جاتا تھا، دوسرے اُس میں "ھزوارش" کی کثرت تھی جن کو یاد رکھنا بہت دشوار ہوتا تھا، اس لئے ایرانیوں نے نسبتاً سہل تر رسم الخط یعنی عربی رسم الخط کو بہت جلد قبول کر لیا۔

۸۸

رحمٰن جامی

"لَے"

کتنے ہی غلط سَرِ بزم کہے تھے اُس نے
جن کو سُن کر مرا احساس بھی جھوم اُٹھا تھا
کتنے ہی لفظ ترنم کا لبادہ اُوڑھے
ذہن و دل سے مرے ٹکراتے رہے تھے پیہم
مجھ کو محسوس ہوا تھا میں اُنہیں جانتا ہوں

اور پھر میں نے انہی لفظوں کو جب دُہرایا
مرے آگے ہوا ہر لفظ برہنہ جیسے
(میں ترنم کا لبادہ انہیں پہنا نہ سکا)
اب وہ باقی نہ تھی کیفیتِ حُسنِ احساس
زندگی ایسے برہنہ تھی کہ جیسے مری پیاس

○

ظَرف

جھیل کا پانی ساکت ہو کر
سوچ رہا تھا
میں بھی ہوں گمبھیر سمندر

لیکن اِک کنکر سے، اُس کی
خاموشی سب ٹوٹ چکی ہے۔
اُس کی وہ گمبھیرتا اُس سے
چھوٹ چکی ہے
اُسکو کیا معلوم؟
سمندر کیا ہوتا ہے۔

○ ۱/۷/۸۳۰-۲-۱۲ ہل کالونی - مرادنگر - حیدرآباد ۲۸
شاعر - بمبئی -

رشید عبدالسمیع جلیل

چرچ گیٹ

اُتر کے آخری زینہ پہ سوگیا سُورج
پلیٹ فارم یہ رخشاں ہیں سیکڑوں آنکھیں
اُگل رہی ہے زمیں جیسے بے شمار قدم
صفوں کو چیرتی بڑھتی ہے واپسی کی لگن!
وہی ہے طرزِ سیاحت وہی ہے رنگِ سفر
تمام چہرے ہیں جیسے مسافت میں مگن۔
گرفتگی سی ہے دائم کہ محبسوں میں چلیں
سُبک روی میں جھلکتی ہے زندگی کی تھکن
سکوت لب کا یہ منظر عجیب ہے دیکھو
گریزپا بھی ہے کوئی، نہیں جبیں پہ شکن
نگہ میں وقت و مسافت دلوں میں سناٹا
چلو یہاں سے کوئی راہ تک رہا ہوگا

○

حقیقت

رُوبرو
بڑھتا اندھیرا
روشنی، کالی لکیر
تہ بہ تہ پوشیدہ سائے کا وجود
ڈھونڈھئے کس کو یہاں
جو عکس ہے معدوم ہے۔
کچھ نہیں ہے
کچھ نہ ہونے کی مگر بنیاد بھی موہوم ہے
چار سو
حیرت کا بے پایاں سمندر
غرق جس میں آپ ہم
وہ کہ اک گونگی حقیقت
آنکھ ہوکر
بے نگاہی میں ڈھلی پتھرا گئی۔

○ ۵/۴۴۷-۶-۵ - نامپلی - حیدرآباد - ۱

اَچار

سراج وجیہہ

تیرا اندرا ز خطیب بڑی مسجد۔ پوسٹ شورا پور ضلع گلبرگہ

کوئی سائنس داں حسد کی کیمیائی ترکیب کو نہیں جان سکا' کوئی فلاسفر اس معمّہ کو حل نہیں کرسکا۔ پسینہ پونچھا جاسکتا ہے' گرمی کو مشروبات سے دور کرسکتے ہیں' لیکن دلوں میں سُلگتے ہوئے نفرت کے جذبات کو نہیں بجھایا جاسکتا' دنیا کا ہر فائر انجن اس کے سامنے فیل ہوجاتا ہے ایک بزرگ اور نہایت ہی شریف قسم کے مینڈک نے بڑے ہی مُدبرانہ انداز میں کہا۔

شاداب تالاب کے موٹے بندھ پر نیم تلے محفل جمائے چند مینڈکوں کے علاوہ کچھوے' مِڈّے' کینکڑے' سانپ' بچھو' جھینگر' پرندے' چرندے' جل کھلائے' تھل کھلائے وغیرہ سبھی اِس فکری بحث میں سرگرم تھے' اِن ہمہ اقسام کے جانوروں کی اس بیٹھک سے ذرا کچھ دُور ہی انسانوں کا بہت بڑا جنگل تھا' آس پاس خاردار پھولوں کے چھوٹے چھوٹے پودے' کھیتوں کو چرنے سے بچانے والی باڑھ' بڑا ہی خوش نُما منظر تھا۔

پانی بھاپ بن گیا ہے' یخ بستہ صبر کے تودے کو آگ بھلا کیسے چھوڑ سکتی ہے' اس لئے کہتا ہوں کہ اتنا سرد مت بنو' نفرت کی آگ کسی وجود میں نہیں ہوا کرتی' یہ آہستہ آہستہ سارے وجود میں پھیل جاتی ہے۔ دراصل یہ ایک بہت بڑی طاقت ہے کسی فوجی حکومت کی طرح۔ اس لئے اِس نفرت کی اگنی پر ہمیشہ قابو رکھا جائے۔ کہتے ہوئے کچھوے نے اپنی صراحی دار گردن تہہ کر ڈالی۔

اتنا تو سچ ہے اِس وسیع تالاب میں کتنی آبادی تھی' آج تک کوئی یہاں کی مردم شماری صحیح نہ کرسکا' اور نہ یہ بھی کسی ریاست سے کم نہ تھی۔ کتنے نفوس یہاں رہتے بستے تھے۔ یہاں اپنی اپنی بولیاں بولنے اور اپنی اپنی ہوا میں کھیلنے کی پوری پوری آزادی تھی۔ ہم امن پسند ہیں' لیکن حالیہ فسادات میں جان توڑ کوششوں کے باوجود کچھ نہیں تو آدھی آبادی کو محفوظ رکھنے میں ہم ناکام رہے۔ کاش اُن کی جگہ ہمیں زندہ ہوتیں۔

کاش! ہم زندہ نہ ہوتے اور یہ خونریز منظر اپنی آنکھوں سے نہ دیکھتے۔ ہم بھی اُن شہیدوں میں مل جاتے اور اِس دردِ مسلسل سے بچ جاتے۔ ایسا اور ویسا سوچنے کا وقت نہیں ہے ۔۔۔ ہائے اور وائے سے کیا ہوگا۔ کوئی اپائے' کوئی علاج سوچو تو کچھ بات بنے۔ زخموں پر مرہم رکھنے کا وقت ہے۔ ویسے اب بھی بات نہیں بگڑی۔ جدوجہد سے کیا نہیں ہوتا۔ اکثریت تو ہماری ہم خیال ہے' حکومت میں سروں کی گنتی چلتی ہے۔ واحد سر کچھ کام کا نہیں۔ یہ مسئلہ آج ہی اُٹھا لیجئے۔ یک جہتی بھلی چیز ہے۔ ساتھ میں کوئی معاملہ بھی ہو تو تیار رہیئے تاکہ پچھلی بات کو بھول کر اگلی بات پر سبھی غور کرنے پر مجبور ہوجائیں اور سبھی ایک ہونے پر تُل جائیں۔" کینکڑے نے ایک سیاسی مشورہ دیا ۔۔۔

"آج اِس تالاب کا واحد ساتھی' پُرانے وطن پرست ہم ہی ہیں ۔۔ یہاں کی بہت ساری نسلیں ہمیں مہاجر کہتی ہیں۔ ویسے حبِّ وطن کی بُو ہے تو صرف ہماری ہی نسل میں ہے۔ غلامی سے آزادی کی جدوجہد میں ہم نے بھی حصّہ لیا ہے اور جانی و مالی قربانیاں ہم نے بھی دی ہیں ۔۔۔ ہماری بھی فریاد سُنو ۔۔۔ کئی فرقے ایسے اُبھرے ہیں اس تالاب میں کہ وہ ہمارے چھوٹے چھوٹے بچوں کو کھا جاتے ہیں ۔ بے دریغ قتل ہورہا ہے جال بچھا کر ہمارے معصوموں کو پھانس رہے ہیں ۔۔۔ اِس کا بندوبست فوراً ہونا چاہیئے۔ دیوار کو ڈھانا آسان ہے' اُس کی تعمیر و ترمیم مشکل ہے۔ کوئی تعمیری بات کرو' یہ افراتفری' یہ خون خرابہ' حسد اور نفرت کے دشمن عناصر کو ختم کرنے کا کوئی نیا طریقہ تلاش کرو ۔۔۔ کوئی رام بنو تو کوئی عیسیٰ۔ نہ مرہم نہ مسیحا تو

بیسے بچے کا کارواں زندگی ۔۔ آ! ایک بھی جو محض تازی سی پڑھنے کے باہر آئی اور اپنی بات سُنا کر پھر پردے میں رُوپوش ہو گئی۔!

"حق، انصاف، اُصول، اتحاد، دنیا میں کہاں ہیں بھائیو۔ جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہی بھینس کا مالک ہے۔ طاقت و ہمت ہے تو جیو، ورنہ گھٹ مرو۔۔۔ ایک جھینگر اندر ہی سے چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا۔ کئی مینڈکوں اور دوسری نسلوں نے اُسی وقت چہ میگوئیاں شروع کر دیں۔ جھینگر کی آواز ڈوب گئی۔

اب ایک لیڈر قسم کا مینڈک مخاطب ہوا۔ ہم نفسو، ساتھیو! باطن باطن ہوتا ہے، باطن کسی کا صاف ہے، ریشے ریشے کو الگ کر کے خوردبین سے دیکھا جائے تو بھی باطن کسی کا کیسا ہے نظر نہیں آئے گا۔ چھپی ہوئی نازیبا حرکت ایسے تھوڑے ہی نظر آئے گی۔۔۔ نفرت آج دنیا کے ہر وجود میں بھر گئی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ یہ نفرت کسی میں کم تو کسی میں زیادہ ہے۔ پچھلے زمانے میں جن میں نفرت زیادہ تھی، قانونِ خدا سے نہیں تو کم از کم خونِ ناحق کی صحیح تعلیم سے اُن کے دلوں پر خوف طاری ہو جاتا تھا۔ لیکن اب تعلیمی معیار گھٹ گیا ہے اور یہ گھسا پٹا تعلیمی معیار کا رُخ، حسد، بغاوت، انقلاب، ہڑتال، قومی دشمنی کی طرف مُڑا ہوا ہے۔! مینڈک ڈینگیں مارے جا رہا تھا۔ بہت سارے مینڈک اپنی مخصوص زبان میں ٹھیک ہے، ٹھیک ہے کہے جا رہے تھے، چند دوسرے جانور اُن کی اس ٹھیک ہے پر الٹا ڈال رہے تھے۔ ایک اقلیتی فرقہ جو پیچھے بیٹھا ہوا تھا غصّے سے لال پیلا ہو رہا تھا۔۔۔ اور کانی جھنڈیاں بتا رہا تھا۔۔۔ مینڈک اُن کی طرف کوئی خیال کئے بغیر تقریر جھاڑ رہا تھا۔ سامعین غور سے سُن رہے تھے۔

"ہاں! تو میں کہہ رہا تھا آج کے رلج میں ایسا رنگ اُبھر رہا ہے جو دلوں کو کالا کر رہا ہے۔ یہ کالا رنگ ایسا ہے سفید کپڑے جسم پر ڈالنے کے بعد یہ رنگ قطعی نظر نہ آئے گا۔ چونکہ یہ باطنی رنگ ہے۔ ایسا باطن کبھی ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ باطن صرف قرطاس پر ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ یا پھر کسی تجربہ خانہ میں یا مقتل میں۔ بھائیو۔ یہ رنگ مِلی ہے عملی۔ اس کی کوئی منادی نہیں ہوتا، البتہ خاموش تبلیغ ہوتی ہے۔ غور ہی کرنا ہے آج کے دَور میں تو ضمنی بات پر غور کرو۔ مقاصد پر عقل کیوں خرچ کرتے ہو۔ اتفاق، انصاف، اصول، یکجہتی کا زمانہ نہیں رہا تو کیا ہوا، عقل کا تو ہے۔ مینڈک اپنے پورے جسم کو جھٹکا دے کر کہنے لگا۔ بھائیو اور بہنو۔۔۔ ہمارا ایک پلیٹ فارم پر آنا ضروری ہے۔ خواہ وہ کسی قوم کا بھی فرد ہو۔ یکجہتی میں ملت، قوم اُونچ اور نیچ نہیں دیکھی جاتی۔ اور فسادات کا انسداد ضروری ہے۔ ہم ایک ہو کر ہی یکجہتی کا سب سے بڑا ثبوت دیں گے۔

ہاں، بدخو، کم فہم، قصائی وغیرہ قسم کے لوگ بہت پائے جاتے ہیں۔ ان خارزاروں سے بچنے کا علاج اتحاد و اتفاق ہی ہے۔ اس لئے قومی محاذ ضروری ہے۔ ہم یہاں کے سبھی باشندے مل کر ایک ایسا محاذ بنائیں جس میں ہر قوم، ہر نسل، ہر دھرم کا آدمی شامل ہو۔ اِس سے ہمارے تمام مسائل حل ہوں گے۔ قوم کی حفاظت و سالمیت کا یہی ایک واحد طریقہ ہے۔ مینڈک یہ کہتے کہتے خوشی سے جھوم رہا تھا۔ اُسکی گول گول آنکھوں سے ایک پردہ اُٹھ رہا تھا، ایک پردہ گر رہا تھا۔

صاحبو! میں نے یہ مشورہ آپ کے سامنے رکھا ہے تو کیا گناہ کیا ہے، یا میری قوم اِس سے گناہگار ہوئی ہے۔۔۔ مجھ میں اور میری قوم میں اتنا ضرور ہے کہ دل میں کوئی کینہ، بغض ہم نہیں رکھتے، جو دل میں ہوتا ہے، سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اشد ضروری یہ بات کہ نہ اب ہماری کوئی مخصوص حیثیت ہے نہ کسی نئی ریاست کے خواہاں ہیں۔ بحر و بر، سنگ و خشت جہاں جہاں بھی یہ قوم بس چکی ہے، وہ وہیں رہے گی اور بھائی چارگی سے رہے گی۔! یہ ایک انسانی ناطہ ہے، ایک جمہوری رشتہ ہے۔ اتنا کہہ کر مینڈک نے مونچھوں پر تاؤ دینے کے ایک خاص اسٹائل سے جب منہ پر ہاتھ پھیرا تو شرما کر رہ گیا۔ شرمندگی مٹانے کے لئے اُس نے کلاسیکی موسیقی چھیڑ دی۔ سب اُس کی اِس حرکت پر ہنسنے لگے۔ ابھی وہ اپنی جگہ لے نہیں پایا تھا کہ ایک آواز اُبھری۔

"ابے او! مرگھٹ! بند کر اپنی ٹر ٹر۔۔۔ بھائیو اور بہنو! اُس فقیر کی تو تم نے سُنا۔ اب اِس حقیر کی بھی سُنو۔ کھری کھری سناتا ہوں۔ اس میں سچ کیا ہے جھوٹ کیا ہے۔ خود تم فیصلہ کر لو۔! ایک آواز آ رہی تھی سب کی نظریں ڈائز پر مرکوز ہو گئیں۔۔۔!

"ان برساتی مینڈکوں کی تو عادت ہی یہی ہے۔ یہ ہمیشہ بڑی نہیں ہانکتے، بلکہ ہر وقت رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ بعض تو ٹیکنی کلر ہیں، بعض بلیک اینڈ وہائٹ۔ کہاں تک گناؤں ان کی صفات! خاص خاص باتیں یاد رکھنا کافی ہے۔ سب سے پہلے سُنو کہ یہ یہاں کے باشندے ہرگز نہیں ہو سکتے، چاہے یہ اپنی جڑیں یہاں گاڑ چکے ہوں۔ حُبِ وطن کے ترانے گاتے رہیں چاہے کچھ بھی ہوں۔ انہیں کچل دیا جائے یا پھر جلاوطن کیا جائے۔ یہ گندے ہیں، گندگی پھیلائیں گے۔ سانس پر سانس لیتا ہوا نہایت ہی خوبصورت پیشانی پر بھبھوت ملے ایک رنگ برنگا سانپ پیڑ سے اُتر کر آتی پالتی مار کر

بیٹھ گیا ـــــ پھر شبّیل پر دم مار کر کہنا شروع کر دیا ـــ " عزیز دیش کے رکھوالے اور دیش بھگت اگر دنیا میں کوئی ہیں تو ہم ہیں ۔ دنیا کی ساری قومیں ایک ہو سکتی ہیں ـــ صرف ان برساتی مینڈکوں کو چھوڑ کر ـــــ ارے یارو دنیا کو چھوڑو ـــ آسمانوں پر ہمارا راج ہے ـــ شنکر کے گلے کا ہار ہیں ہم ۔ مندروں کے طاق میں بیٹھتے ہیں ۔ ہم ہندوستان کے دیوتا ہیں ـ ساری دنیا ہمارے سامنے جھکتی ہے ۔ ہم یہاں کے دیوتا ہیں ۔ جبکہ میں دیوتا ہوں تو کیا تمہیں غلط راستے پر ڈال سکتا ہوں ۔" نہیں ۔ ہرگز نہیں ۔"

" تو سنو ! اور عمل کرو ۔ ان مینڈکوں ، چھپکلیوں کو کاٹو مارو ، کچلو ، جلا دو ــــ یہ ہمارے بل ہیں ، بل ـــ کیا مجھے بھی اب جھوٹے قصے سنانے کی ضرورت ہے "

پھر سب نے ایک آواز ہو کر کہا ۔ نہیں ہرگز نہیں ۔

اُس نے اپنا پھن اُٹھا کر ایک بار پھر رعب جمایا اور اپنی تقریر کی داد وصول کرنے لگا ـــ ! اتنے میں ایک میٹھی میٹھی آواز کہیں سے اُبھری ۔

ـــ او فتنہ پرور ـــ ! تیری ہر بات پر میں نے کڑی نظر رکھی ہے بلکہ سبھی اقوام نے تیری بات پر غور کیا ہے ـــ اقوام عالم کے پاس ہی نہیں بلکہ میرے پاس ٹیپ ریکارڈر ، ٹیلی پرنٹر ، ٹیلی ویژن ، ٹیلی کانفرنس وغیرہ وغیرہ موجود ہیں ۔ بے اصول لوگوں کے لئے اسلحہ جات اور نیک انسانوں کے لئے نیک مشورے بھی ہیں ۔ تو دیوتا ضرور ہے لیکن تیرے مکر و فریب کی خبریں سات سمندر پار بھی پہنچ چکی ہیں ۔ تو زہر اگلو ، تیری نسل بھی زہر سے بھرپور ہے ۔ اپنی ہی برادری میں تو فساد سے سنجیدہ بن ۔ شرارت مت کر ۔ گندگی مت پھیلا ۔ ایکتا کی بات کر ۔ بھلا تجھے کیا معلوم ہو سکیں گے ایٹی کیٹ ـــ جا جا کیڑے ، پتنگے تلاش کر ۔ تو کیا ۔ ہری ہری گھڑی گھڑی سنائے گا ۔ یہاں کی مخلوق آپس میں جدا جدا سی لگتی ہے ، لیکن جدا نہیں ہے ۔ ان کے دلوں کے اندر خدا ہے ۔ بھگوان ہے ۔ اس لئے زہر بھرے بیج دلوں میں مت بو ۔ یہ دل کی زمین پھول پھل اُگانے کے لئے ہے ۔ ناگ پھنی کے پودے اُگانے کے لئے نہیں ۔" پھر تالیوں کا شور گونجا ـــــــ زندہ باد کے نعرے بلند ہونے لگے ۔ یک گرا ؤنڈ آواز پر سبھی سر اٹھا اٹھا کر اس وجود کو تلاش کر رہے تھے کہ جس نے ایکتا کی چنگاری ہر فرد کے دل میں بھر دی تھی ۔ لیکن وہ وجود اُن کی نظروں سے اوجھل تھا ـــــ اپنی تقریر نشر کئے جانے کے لئے پَر تول رہا تھا تو اُس کی پھڑپھڑاہٹ پر نظر پڑی ۔ ایک طوطا ، اونچے خیالات کا انکشاف کر کے اُڑ گیا ـــ سبھی اپنے اپنے گھر جانے سے پہلے آپس میں ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے ۔ سانپ بچھو ہی نہیں بلکہ سبھی ـ !

▲▲



قومی یکجہتی نمبر

خیالات و تاثرات

ڈاکٹر گیان چند ــــــ جموں

محترم تسلیم

"قومی یکجہتی نمبر" میرے ہاتھ سے بے نیاز رہے۔ آپ نے بہت بڑا کام کیا ہے۔ یہ صرف اُردو کی خدمت نہیں، ملک و قوم کی خدمت بھی ہے۔ آپ کو اس کی تیاری میں بڑی محنت کرنی پڑی ہوگی۔ شمارے کی تکمیل ہی آپ کی محنت کا سب بڑا صلہ ہے۔

اُمید کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ کم لکھو کم میں تو یہی دعا کرتا رہتا ہوں۔

خادم ۔ گیان چند

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی ــــ تنگلا (آسام)

جناب صدیقی صاحب ۔ آداب عرض

"شاعر بمبئی" اپنے خصوصی نمبروں کے لئے مشہور رہا ہے اور "قومی یکجہتی نمبر" نے اُس کی شہرت کو چار چاند لگا دئیے ہیں۔ انگڑائی پر کسی کا یہ شعر ؂

حُسنِ قامت کی جو حد رکھی تھی رعنائی نے\
اور دو ہاتھ بڑھایا تری انگڑائی نے

حافظے میں تھا آپ کے اس نمبر کو دیکھ کر بے ساختہ یاد آ گیا۔

آپ کا ۔ رستوگی

کے ۔ ایل ۔ پوسیال ــــ ہریانہ، چنڈی گڑھ

محبّی صدیقی صاحب

"شاعر" کے "قومی یکجہتی نمبر" کی کاپیاں بھیجنے کا شکریہ۔

میں نے اس کا مطالعہ کیا اور یہ اشاعت مجھے بے حد پسند آئی۔ میں نے اسے نظموں، ڈراموں، کہانیوں اور مضامین کے اعتبار سے بہترین پایا۔ اس موضوع کے لئے آپ نے لکھنے والوں کا انتخاب صحیح کیا ہے۔ میں آپکو مبارکباد دیتا ہوں۔

مخلص ۔ کے ۔ ایل ۔ پوسوال

ڈاکٹر سید محمد حسنین ــــ گیا

برادرم محترم ۔ السلام علیکم

مبارک ہو! آپ نے بحمداللہ خوبصورت اور خوش ترتیب نمبروں کے اجرا کی روایت برقرار رکھی۔ اردو دنیا میں "شاعر" کا یہ امتیازی وصف اُس کی نومنزندگی کی دلیل ہے

شاعر بمبئی

آپ کی یہ شاندار کارنامیاں اعجازِ شاعر میں شمار ہوں گی۔ مجھے یہ عزم مکمل یک بہار و تابناں شاعر کا وہ پیری نظر آتے ہیں جس کی سحر میں سُرخیٔ شباب نمایاں ہے۔ اللہ تعالیٰ آپکو اچھا رکھے۔ اور شاعر کی یہ روایت قائم رہے۔ آمین

"قومی یکجہتی نمبر" ایک گراں قدر تحفہ ہے۔ اس کے مقالے ہیں دعوتِ غور و فکر دیتے ہیں۔ اُن افکار کی تذکیر و تجدید جو فہم و شعور کو نئے افق پر لے جائیں قوم و ملک کی بڑی خدمت ہے۔

آپکا ۔ حسنین

کالیداس گپتا رضا ــــ بمبئی

مکرمی جناب اعجاز صاحب ۔ تسلیم

ایک مدت بمبئی سے باہر رہنے کے بعد ابھی چند روز ہوئے واپس آیا تو قومی یکجہتی نمبر کو فرصت سے پڑھنے کا موقعہ ملا۔ حق یہ ہے کہ آپ نے حق ادا کر دیا ہے۔ مضامین، صفائی، چھپائی کتابت، ترتیب۔ غرضیکہ کس کس پہلو کا ذکر کروں۔ قومی یکجہتی پر اس قدر لکھا جا چکا ہے کہ اب یہ گھسا پٹا موضوع بن کے رہ گیا ہے۔ مگر آفریں ہے آپ پر کہ نئے گوشے روشن کرنے کے علاوہ بار بار اُجاگر کئے ہوئے گوشے بھی نئے سرے سے لقعۂ نور بنا دئیے ہیں۔ واقعی آپ نے محنت کی ہے

خدا حُسنِ قبول ارزانی کرے

خادم ــ کالیداس گپتا رضا

ڈاکٹر عنوان چشتی ــــ دہلی

محترم المقام حضرت اعجاز صدیقی صاحب ۔ السلام علیکم

واقعہ یہ ہے کہ کاغذ کی نایابی کے اس دَور میں اتنا ضخیم اور بھرپور نمبر نکالنا بجائے خود ایک اعجاز ہے۔ جہاں تک اُس کے مندرجات کا تعلق ہے یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اس دَور کے بہت سے اچھے لکھنے والوں کی شمولیت نے اس کا معیار بھی بلند کر دیا ہے۔ یہ نمبر اس لائق ہے کہ ہندوستان کی ہر لائبریری میں خریدا جائے اور مرکزی سرکار مختلف وزارتوں کے تحت خریدی جانے والی کتابوں میں شامل کرے۔ آپ نے یہ نمبر نکال کر ایک بڑی قومی خدمت کی ہے۔ خدا آپ کو خوش اور تندرست رکھے۔ تاکہ ادب و تہذیب کی زلفیں یونہی سنورتی رہیں۔

خاکسار ــ عنوان چشتی

جیلانی بانو ــــ حیدرآباد

محترم ۔ تسلیم

"شاعر" کا "قومی یکجہتی نمبر" ملا۔ یہ خاص نمبر دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی

آپ نے اسے ہر ہر گوشے سے سنوارا ہے اور قومی یکجہتی سے متعلق تمام مواد اکٹھا کر دیا ہے۔

یہ نمبر اپنی جگہ اتنا بڑا کام ہے جس پر تمام اُردو پڑھنے والوں کو فخر کرنا چاہیئے۔ "شاعر" پر آپ اتنی محنت کرتے ہیں جو کسی ستائش و صلے کی پروا کئے بغیر حالانکہ ایسے پرچوں کو اور قومی یکجہتی نمبر جیسے خاص نمبروں کو بھی کوئی نہ کوئی ایوارڈ ضرور ملنا چاہیئے۔

مجھے اس بات کا ہمیشہ افسوس رہے گا کہ میں اس نمبر میں شریک نہ ہو سکی۔ میری دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

مخلص - جیلانی بانو

کچھ عام شماروں کے تعلق سے

○ "گوشۂ فکر تونسوی" کی اشاعت پر ہی قارئین پر روشن ہوا کہ میں اتنا بڑا ادیب ہوں' جتنا اپنے آپ کو سمجھتا رہا ——— اہلِ ذوق جگہ جگہ سرگوشیاں کرتے دیکھے گئے۔ بہرحال عوام کو گمراہ کرنے میں "اعجاز صدیقی" کا رول خاصا اہم رہا ——— لہذا شکریہ!

آپ "شاعر" کو ہر دم تازہ اور جوان رکھنے میں یقین رکھتے ہیں' جو نہی مجھے کوئی نادر موقع ملا' اس کی جوانی کے لئے کوئی چیز پیش کروں گا۔

معرفت نادر علا پبلشرز دہلی ۶

فکر تونسوی

○ "شاعر" کے تازہ شمارے میں قرۃ العین حیدر کے افسانہ "یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے" نے دل موہ لیا۔ افسانے کے آخری تین صفحات تجریدی و علامتی انداز کے لکھ کر قرۃ العین نے یہ بتانا چاہا ہے کہ وہ ہم عصروں سے کسی بھی انداز میں مات کھانے والی نہیں ہیں۔ قرۃ العین کے ادب میں علم ایسے آملا ہے جیسے رگوں میں خون یا خون میں سُرخ ذرات۔

ریسرچ آفیسر ترقی اُردو بورڈ دہلی ۲

انوار رضوی

○ اکتوبر - نومبر ۷۸ء کا "شاعر" اپنے مقالات اور افسانوں کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مقالات میں تارا چرن رستوگی کا مقالہ "شعر اقبال میں احتجاجی آہنگ"۔ اقبال کی شاعری کے ایک نئے پہلو پر روشنی ڈالتا ہے' اتنی تفصیل سے ابھی تک کسی نے اس موضوع پر اظہارِ خیال نہیں کیا تھا۔ کرامت علی کرامت نے اپنے مضمون "لشکر میں اکیلا" میں باقی کی غزل گوئی کو انفرادیت پر زور دیا ہے' ضرورت ہے کہ باقی کے معاصروں پر بھی اس قسم کے مضامین لکھے جائیں۔

افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ "یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے"۔ اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کافی اہم ہے۔ اس کا پلاٹ اور کردار یورپ اور

شاعر بمبئی

مغربی ایشیا اور کینڈا سے متعلق ہے۔ کئی ملکوں جیسے جرمنی' روس' انگلستان' کینڈا اور ایران کا ماحول ہمیں اس افسانہ میں ملتا ہے۔ نصرت الدین امام علی اور تارا کا کردار اُبھر کر جو سامنے آتا ہے وہ دونوں کو اپنے اپنے عقائد اور اصول کا پابند ہوتے ہوئے محبت کے ملکوتی رشتے میں منسلک کر دیتا ہے۔

قرۃ العین افسانہ نگاری کے میدان میں اپنے نقطۂ عروج CLIMAX پر پہنچ گئی ہیں اور یہ افسانہ ان کے آرٹ کی بہت اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانے کے کچھ جملوں نے تو PARADOX کی شکل اختیار کر لی ہے۔ مثلاً: "اگر تم کو یہ معلوم ہو جائے' ایڈنا ہنٹ نے آہستہ آہستہ کہا کہ یہ دنیا بہت جلد فلاں مدت کے بعد اور ہمیشہ کے لئے چھوڑنی ہے تو جانے ——— کیسا لگتا ہوگا" (صفحہ ۱۷-۱۶) "اولادِ آدم کا شجرہ بہت گنجلک ہے" (صفحہ ۱۷) یہاں تمام مغربی لڑکیوں کی طرح جو مشرقی نوجوانوں سے معاشقے کے دوران ان کی زبان سیکھنے کی کوشش کرتی ہیں وغیرہ

ایک اور افسانہ اس شمارے کا "رات کی رادھا" توجہ طلب ہے۔ اس افسانہ کا نقطۂ عروج غالباً یہ ٹکڑا ہے: "ہٹ جاؤ میرے راستے سے' میں نے پاکٹ سے ریوالور نکالتے ہوئے کہا' ورنہ ایک ایک کو بھون ڈالوں گا" (صفحہ ۳۵) سوال یہ ہے کہ شیلا اور اُس کے سوامی جب بال کنواری آشرم روانہ ہوئے تھے تو محض عقیدت کا جذبہ دامنگیر تھا اور ریوالور لیجانے کا کوئی سوال نہ تھا۔ یکایک مجلس میں سوامی کی جیب سے ریوالور نکالنا کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔ ریوالور نکالے بغیر بھی وہ شیلا کو کار میں بٹھا کر لیجا سکتے تھے۔ ویسے یہ افسانہ خود ساختہ مذہبی رہنماؤں پر ایک کامیاب گہرا طنز ہے۔ "گوشۂ فکر تونسوی" کے مضامین بھی اچھے ہیں۔

محلہ سوتھہ' بدایوں

مبشر علی صدیقی

○ فکر تونسوی کے سلسلے کے مضامین بے حد اہم اور معلوماتی ہیں سب سے بڑی خوبی ان کی یہ ہے کہ "فکری" طرز پر ہی لکھے گئے ہیں اور یہی فکر کے فن کا سب سے بڑا کمال ہے۔ یوں تو مجتبیٰ حسین خود ہی صاحبِ طرز ہیں' لیکن یہاں وہ فکر میں ڈھلے ہوئے فکر پسند ہی نہیں' فکر پرست معلوم ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اور شیام سُندر پرویز کی کہانیاں لاجواب ہیں۔ قرۃ العین حیدر ماضی کے دریچے سے جھانک کر حال و استقبال کی تصویر دکھانے میں مہارت رکھتی ہیں' ان کا طرز اور اُن کا فن دونوں ہی لاثانی اور لافانی ہے۔ پرویز کی کہانی اگرچہ نئی اور اچھوتی نہیں' لیکن اُن کا اندازِ بیان بڑا انوکھا ہے۔ اس عہد میں سب ہی کچھ تو ہو رہا ہے۔ مذہب کے نام پر بھی سب کچھ ہو رہا ہے۔

مضامین میں ڈاکٹر تارا چرن رستوگی کا مقالہ "شعر اقبال میں احتجاجی آہنگ" بے حد اہم اور معلوماتی ہے۔

لیکچرر شعبۂ اُردو ایس۔ این ایس کالج۔ نوادہ۔ گیا۔

محمد محفوظ الحسن

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

اقبال اور انسان

از ——— اشفاق حسین

آدمیت احترامِ آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی

اِس شعر کے پیشِ نظر اِس کتاب میں اقبال کے تصوّرِ انسان کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اشفاق حسین صاحب پُرانے اقبال شناس ہیں۔ آج سے تیس سال قبل اُنھوں نے "مقامِ اقبال" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی۔ اقبال پر غالباً یہ اُنکی دوسری کتاب ہے۔ تیس سال کے عرصے میں پیڑھی بدل جاتی ہے نئی نسل بزرگوں کے احترام کی تو دَرکنار آدمی کے احترام کی بھی قائل نہیں رہی ہے لیکن آج بھی اقبال کے کلام کی گرفت ذہنوں اور دلوں پر موجود ہے۔ اشفاق حسین صاحب نے اس کا فائدہ اُٹھا کر عظمتِ انسان کا سِکّہ بھی دوبارہ رواں کرنا چاہا ہے۔ کوشش قابلِ تحسین ہے۔

"اقبال اور انسان" بہ ظاہر ایک محدود موضوع معلوم ہوتا ہے مگر اِس کیلئے جن سمندروں کو کھنگالنا پڑتا ہے اُس کا اندازہ غوّاصانِ تحقیق ہی کر سکتے ہیں۔ مصنّف نے اُن سبھی سرچشموں کا جائزہ لیا ہے جن سے اقبال نے کسبِ فیض کیا ہے یا جو اُن کے نظریات سے میل کھاتے ہیں۔ اِس سلسلے میں مذاہب و انفرادی فلسفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے ابتدائی سات ابواب تک یہ بحث چلتی ہے۔ آٹھویں باب میں "اقبال اور انسان" کے تحت جذبۂ حرّیت، اثباتِ حیات و ذوقِ نمود، خودی و عشق، آدم و ابلیس، تسخیرِ کائنات و عُروجِ آدم جیسے اقبالی تصوّرات سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور نویں باب میں اِن تصوّرات سے مملو کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے

اشفاق حسین کی تحریر میں ایک علمی وقار اور فطری روانی ہے۔ وہ جب اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں تو خیال بجلی کی سی سُرعت سے دل و دماغ کو چھُوتا محسوس ہوتا ہے ـــ چنانچہ اِس قسم کے جملے ذہن میں پیوست ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں: "اگر شعر کا مقصود آدم گری ہو تو شاعری پیغمبری کا جزو بن جاتی ہے۔" افسوس کہ اکثر و بیشتر اقبال اور دوسرے فلسفیوں کے تصورات کو اُجاگر کرنے کی کوشش میں اُنھیں اپنی تحریر کی چمک دمک دکھانے کا زیادہ موقع نہیں مل سکا، اِس کے باوجود اقبال پر لکھی گئی کتابوں میں اندازِ بیان اور اُسلوب کے اعتبار سے یہ کتاب خاصے کی چیز ہے۔

کاغذ عمدہ لیکن کتابت معمولی اور غلطیوں سے پُر ہے۔ ضخامت ۳۰۴ صفحات اور قیمت آٹھ روپے ہے۔ اِس انتہائی واجبی قیمت کی وجہ غالباً یہ ہے کہ کتاب آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی حیدرآباد نے شائع کی ہے۔

(یونس اگاسکر)

مغربی ادب کے معمار

از ——— اے محمد ابراہیم ایم اے

دنیا کی تاریخ میں قوموں کے عروج و زوال کو محض فتوحات سے نہیں ناپا جا سکتا۔ اِس کا صحیح پیمانہ علم و ادب کی ترقی اور نظریات کی پرورش ہے۔ انسانی عظمت دراصل نظریات ہی کی مرہونِ منّت ہے۔ عمل کا نمبر اِن کے بعد آتا ہے یہ نظریات جتنے زندگی اور احساس سے قریب ہوں گے اُتنے ہی دیر پا ثابت ہوں گے۔ اے محمد ابراہیم نے قدیم یونان سے لے کر امریکا تک جتنے نظریہ ساز عبقری معمارانِ ادب گذرے ہیں، اُن کا تعارف اِس چھوٹی سی کتاب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس میں تینتیس ملکوں کے ادیبوں، شاعروں اور اُن کے کارناموں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اِس سلسلے میں کسی زبان کے خود ی برتری کو اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ کیونکہ زبان کی عظمت بولنے والوں کی تعداد سے نہیں، بلکہ اُس کے ادب کی سربلندی، اُس کے افکار و اقدار کی ہمہ گیری اور علمی سرمائے کی وسعت سے ہوتی ہے۔

لگتا ہے اِس کتاب کی ترتیب میں کسی مستند حوالے کی کتاب مثلاً

CONCISE ENCYCLOPAEDIA OF WORLD LITERATURE

کو سامنے رکھا گیا ہے اور ضرورت پڑنے پر دوسری کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مصنّف کی یہ کوشش اس اعتبار سے لائقِ تحسین ہے کہ اُردو میں جن مغربی مصنّفوں کا ذکر تنقیدی کتابوں میں ملتا ہے اُن سے متعلق سہل الحصول مآخذ کا وجود و عدم برابر ہے۔ چنانچہ ناموں کا تعارف تو درکنار اُن کے ہجّے بھی مشتبہ ہوتے ہیں۔ اُردو ادب کے طلبہ کو خصوصاً اور عام قاری کو عموماً اِس کتاب کو

خوبیکہ ایسے کاموں کی ہمت افزائی کرنا چاہئے۔ کتاب کی ایک اور خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس میں تمام ہندی سے انگریزی میں اصیہ جنوبی ہند کا نام جنوب ہے۔ جیسے نزدیک اس کو مزید عام کرنا چاہئے۔ کتابت طباعت اوسط درجے کی ہے۔ ضخامت پونے دو سو صفحات اور قیمت بارہ روپے

ملنے کا پتہ: صدر شعبۂ اُردو گورنمنٹ آرٹس کالج۔ بنگلور (یونس اگاسکر)

چپّہ پتّہ بُوٹا بُوٹا

از ——— فرحت کیفی

اُردو نظم کی مختلف ہیئتوں میں مغربی نظم کی کئی ہیئتیں شامل ہیں۔ اس سلسلے میں نظمِ معرّیٰ، نظمِ آزاد، سانیٹ اور ترائیلے کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اُردو کے بعض شعرا نے نظم کی مغربی ہیئتوں کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ یہاں نام گنوانے سے کوئی فائدہ نہیں۔

فرحت کیفی نے اپنے لئے ترائیلے کی ہیئت کو اپنا کر اور صرف ان ہی پر مشتمل ... یں کا مجموعہ "پتّہ پتّہ بُوٹا بُوٹا" شائع کرکے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہیں۔ فرانسیسی شاعری کی اس ہیئت میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں اور ان کے اوزان میں بھی یکسانیت ہوتی ہے۔ نظم میں پہلا مصرعہ دو بار اور دوسرا ایک بار دہرایا جاتا ہے۔ یعنی پانچ مصرعوں کی تکرار ہوتی ہے۔ شاعر کو صرف تین مصرعے موضوع کے اعتبار سے الگ کہنے پڑتے ہیں۔ گویا مجموعی طور پر پانچ مصرعے کہنے ہوتے ہیں۔ مگر یہ عمل موضوعی شعور چاہتا ہے۔ جو مصرعے دہرائے جاتے ہیں وہ محض زور دینے کے لئے ہوتے ہیں، لیکن سابقہ مصرعے کے مفہوم سے ہم آہنگی بھی ضروری ہوتی ہے۔ یہ بظاہر آسان مگر حقیقتاً مشکل عمل ہے۔ فرحت کیفی کا ایک اچھا ترائیلے بطور مثال پیش ہے۔

سماج، رسم، ریت، پیار، جذبۂ منافرت
یہ زندگی بھی کتنی ڈوریوں سے ہے بندھی ہوئی
قلی کا بوجھ، کاروبار، نوکری، ملازمت
سماج، رسم، ریت، پیار، جذبۂ منافرت
ہجومِ آرزو میں رینگتی سی انفرادیت
چلی خیالی جنتوں کے خواب دیکھتی ہوئی
سماج، رسم، ریت، پیار، جذبۂ منافرت
یہ زندگی بھی کتنی ڈوریوں سے ہے بندھی ہوئی

(آڑے ترچھے آئینے)

فرحت کیفی میں ترائیلے گوئی کا شعور موجود ہے۔ ان کے بعض ترائیلے اپنے آہنگ اور انتخابِ الفاظ کے اعتبار سے کافی خوبصورت ہیں۔ مثلاً "نیم جاں" ایک واقعی نیم جاں ترائیلے ہے۔ اس کے مقابلے میں "قربت کے فاصلے" یا "تنکوں کا درد" یا "بادل کا غصّہ" وغیرہ کیف و احساس سے مملو ہیں۔ فرحت کیفی کے یہاں اسلوبی سادگی اور برجستگی و رعنائی بھی ہے۔ کہیں کہیں وہ اور بہتر الفاظ رکھ سکتے تھے، جیسے اس مصرع میں ـــ

"پل پڑے گا پھر دلوں میں آرزوؤں کا ہجوم"

"پل پڑے گا" اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ یا ابتدا میں بطور مثال دئے ہوئے ترائیلے میں "قلی کا بوجھ، کاروبار، نوکری، ملازمت"۔ نوکری اور ملازمت ایک ہی بات ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر سے ان ترائیلوں کا تجزیہ کیا جائے تو اور بھی کچھ کمزوریاں مل سکتی ہیں لیکن یہ ان ترائیلوں کی مجموعی خوبیوں پر اثر انداز نہیں ہو سکتیں۔

"پتّہ پتّہ بُوٹا بُوٹا" کے بعض ترائیلے رُومانی اور جمالیاتی ہیں۔ ان میں جو کیف و دلکشی ہے وہ انھیں گیتوں کی فضا اور اُن کے آہنگ سے قریب کر دیتی ہے۔ ایسے ترائیلوں کو اُنھوں نے خاصی رسیلی زبان دی ہے۔ ترائیلوں کے موضوعات متنوع ہیں۔ اُن میں اپنے دَور کی محرومیاں اور پرچھائیاں بھی ہیں۔ ان کی تعداد ۹۲ ہے۔ ایک ترائیلے کا عنوان "نعت" ہے لیکن اپنے تمام تر علامتی اور ابہامی انداز کے باوجود یہ سراسر تجاوز ہے اور ناگوارا۔ نذر الاسلام جیسے باغی شاعر نے بھی نعت شریف میں نہ صرف ایمانی حرارت کو گھولا ہے بلکہ اس مذہبی صنف کے تمام آداب کا خیال رکھا ہے۔ آئندہ ایڈیشن میں اسے نکال دینا مناسب ہوگا۔ نعتِ شریف کو نعتِ شریف کی طرح کہنا چاہئے خواہ اُس کا اُسلوب و انداز جدید ہو یا قدیم۔

مجموعے کے ابتدائی ۲۲ صفحات میں کرامت علی کرامت، اختر حسن رآز امتیاز، کاوش بدّری نے فرحت کیفی کی شخصیت اور اُن کے ترائیلوں کی خصوصیات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ تین صفحات میں صنفِ ترائیلے کا تعارف ہے اور آخری ڈسٹ کور پر بشیر بدر کی خوبصورت رائے۔ اگر صرف ایک یہی رائے شریکِ کتاب ہوتی تو کافی تھی۔ آرا کی بھیڑ اور کبھی کبھی رائے دینے والوں کا انداز و فکر شاعر یا ادیب کی بظاہر تعریف قارئین کے ذہنوں اور علمی و ادبی حلقوں میں غلو سے زیادہ کوئی وقعت نہیں پاتی۔ بہرحال ترائیلے کی صنف میں فرحت کیفی کی شاعری قابلِ قدر ہے۔

کاغذ، کتابت اور طباعت معمولی۔ سرورق جاذبِ نظر۔ قیمت آٹھ روپے

ملنے کا پتہ: نذیر بکڈپو۔ ٹریپلیکین ہائی روڈ۔ مدراس ۵

محفل اپنی

○○ "شاعر" کی اشاعت کے ۴۵ سال پورے ہو جانے کے بعد چھیالیسویں سال کا یہ پہلا شمارہ (جنوری۔ فروری ۱۹۷۵ء) مارچ کے آخر میں شائع ہو رہا ہے۔ اس تاخیر کا سبب کچھ تو وہ نئے انتظامات ہیں، جو شاعر کے لئے کئے جا رہے ہیں اور کچھ کتابت و طباعت کی وہ دشواریاں ہیں جو بمبئی میں ہمیشہ رہی ہیں۔ مدیر "شاعر" کی صحت بھی چند ماہ سے اندیشناک حد تک خراب ہے — اور اتنی کہ کبھی کبھی انھیں اپنا دماغی توازن برقرار رکھنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔

"شاعر" کی اقتصادیات کو "قومی یکجہتی نمبر" کی اشاعت سے سخت جھٹکا لگا ہے۔ درمیانی درجے کے اخبارات و رسائل اخراجات کے چار گنا بڑھ جانے کی وجہ سے پہلے ہی سخت دشواریوں میں مبتلا ہیں، ان میں "شاعر" بھی شامل ہے۔ مگر "شاعر" کو ایک اور زبردست حادثہ سے گذرنا پڑا ہے اور وہ یہ ہے کہ "قومی یکجہتی نمبر" کی پندرہ سو کاپیاں مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں کی عدم توجہ سے اب تک پڑی ہوئی ہیں اور مسلسل خط و کتابت کے باوجود ان کاپیوں کی خریداری کے آرڈرس (ORDERS) نہیں مل سکے ہیں۔ پندرہ ہزار روپے کے اس نقصان نے "شاعر" کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس کا وہم و گمان بھی نہ تھا کہ اتنے بڑے قومی کام کی اتنی سخت سزا ملے گی۔ ہم نہیں چاہتے تھے کہ "شاعر" کے صفحات پر اس ناخوشگوار واقعہ کا ذکر آئے، لیکن یہ ذکر اس لئے ناگزیر ہو گیا تاکہ "شاعر" کی موجودہ مالی پریشانی کا عام طور پر علم ہو جائے۔

— "شاعر" میں مواد و معیار ہیئت کی جن تبدیلیوں کا ذکر گذشتہ شمارہ میں کیا گیا تھا، ان کی تکمیل میں تو مزید چند ماہ لگیں گے، لیکن زیر نظر شمارے سے سائز کی تبدیلی نمایاں طور پر محسوس کی جائے گی۔ اس کے علاوہ وہ "گوشہ" ہے جس کا اہتمام مستقلاً ہر مہینے کیا جائے گا۔ ادیبوں اور شاعروں کے گوشوں کو اس انداز و معیار کے ساتھ پیش کرنا بڑا ہی مشکل کام ہے۔ لیکن ادارۂ "شاعر" ان "گوشوں" کے ذریعہ ممتاز ادباء و شعرا کی محبوبیت کو بڑھانے اور ان کی شخصیتوں کو صحیح طور پر پیش کرنے میں مشکلات کی پروا نہیں کرے گا۔ گوشہ راجندر سنگھ بیدی سے

"قیاس کن ز گلستانِ من بہارِ مرا"

یہ گوشہ ڈیڑھ ماہ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ اب ہر مہینے "شاعر" کا سرورق کسی ادیب یا شاعر کی تصویر سے مزین ہوا کرے گا۔ تصویری فیچرز اور تصویری خبرناموں" کا اہتمام بھی کیا جائے گا۔ "شاعر" کو ایک انتہائی دلچسپ، باوقار اور مکمل ادبی جریدہ بنانے کے لئے بہت سے پڑھے لکھے اور مخلص کارکنوں کی ضرورت ہے۔ پڑھنے والوں کی تعداد READERSHIP میں بھی اضافے کا ہونا ضروری ہے۔ اور یہ سب کچھ باہمی تعاون ہی سے ممکن ہو سکتا ہے۔ ممتاز قلم کاروں کو قلمی تعاون کے لئے بڑی تعداد میں خطوط بھیجے جا چکے ہیں۔

• "شاعر" کا حلقۂ اشاعت بڑھانے کے لئے ایک ولولے اور جوش و خروش کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر اردو زبان و ادب و شعر اور اس اہم زبان کے بزرگوں کو سربلندی حاصل نہیں ہو سکتی۔ "امرت بازار پتریکا" چار لاکھ چھپتا ہے۔!!

"ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا" ▲▲

بیان ملکیت اور دیگر تفصیلات، ماہنامہ شاعر بمبئی

(مطابق فارم نمبر ۴۔ قاعدہ نمبر ۸)

۱۔ مقام اشاعت: بمبئی ۲۔ وقفۂ اشاعت: ماہنامہ

۳۔ پرنٹر پبلشر: اعجاز صدیقی ۴۔ قومیت: ہندوستانی

۵۔ پتہ: دیناتھ بلڈنگ۔ تیسرا منزلہ۔ فاکلینڈ روڈ۔ بمبئی ۴

۶۔ ایڈیٹر: اعجاز صدیقی ۷۔ قومیت: ہندوستانی

۸۔ پتہ: دیناتھ بلڈنگ۔ تیسرا منزلہ۔ فاکلینڈ روڈ۔ بمبئی ۴

۹۔ ملکیت: اعجاز صدیقی

میں اعجاز صدیقی، اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

۲۸ فروری ۱۹۷۵ء دستخط اعجاز صدیقی

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری جنوری ۷۵ء۔ فروری ۷۵ء میں ختم ہو چکا ہے۔

از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ پندرہ روپے منی آرڈر کے ذریعہ جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدید خریداری سے سرفراز فرمائیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کر دیجئے۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں "شاعر" کی روانگی بند کر دی جائے گی۔

ڈاکٹر اعجاز حسین

[illegible] کے مشہور ہندوستانی ادیب و نقاد ڈاکٹر
سید اعجاز حسین کا ۱۳ فروری [illegible] کو الہ آباد میں
انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر ۷۹ سال تھی۔

مرحوم کا بڑا حصہ الہ آباد میں گزرا۔ وہ
الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر تھے۔ ان کے
شاگردوں میں کئی نامور ادیب [illegible] ہیں۔ سید
احتشام حسین مرحوم اور ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم کے نام
[illegible] کیے جا سکتے ہیں۔

مرحوم [illegible] ہندوستانی مصنفین کے بانیوں میں سے
تھے۔ [illegible] ہندوستانی اکاڈمی کے
جنرل سکریٹری اور متعدد علمی، تعلیمی اور
[illegible] اداروں کے رکن رہے۔ تعلیم کے میدان میں کئی
[illegible] تصنیف کیں۔ نقاد اور مورخ
کی حیثیت سے ان کا مقام بہت بلند تھا۔
[illegible] اُردو ادب آزادی کے بعد
[illegible] اُردو شاعری کا سماجی پس منظر،
[illegible] ادب اور ادیب [illegible] ان کی مشہور کتابیں
ہیں [illegible] اردو ادب تنقید کو بہت فائدہ پہنچا۔

عبدالرحمن چغتائی

[illegible] مشہور مصور عبدالرحمن چغتائی، جنہوں نے عالمی شہرت حاصل
کی، ۱۷ جنوری ۱۹۷۵ء کو ۸۰ سال کی عمر میں [illegible]
[illegible] انتقال فرما گئے۔ انھیں [illegible]
[illegible] کے قبرستان میانی صاحب میں سپردِ خاک کیا گیا۔
عبدالرحمن چغتائی کا فن نزاکت و لطافت اور
جمالیاتی حسیات کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ ان کے
[illegible] میں ان کا کوئی مثیل پیدا نہیں ہوا۔ وہ
[illegible] مصور ہی نہیں [illegible] مُنحنی بھی۔ اُنھوں نے ایک
[illegible] جذباتی اور بامعنی آرٹ پیدا کیا کہ [illegible]
[illegible] خطوط سے پیدا [illegible]
[illegible] مغل آرٹ کو اُنھوں نے
نئی معنویت [illegible] ایک اچھے ادیب بھی تھے۔
مرحوم نے مرقعِ چغتائی اور نقشِ چغتائی میں غالب کے
اشعار کو مصور کیا۔ اس کے علاوہ عمر خیام کی رباعیات اور
کلامِ اقبال کو بھی مصور کیا۔ چغتائی آرٹ نے پوری دنیا
سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ دنیا کے چند گنے چنے
مصوروں میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔

وفیات

ڈاکٹر مسیح الزماں

۷ فروری ۱۹۷۵ء کو الہ آباد میں حرکتِ قلب بند
ہوجانے سے ڈاکٹر مسیح الزماں کا انتقال ہوگیا۔
اُن کی عمر ۵۲ سال تھی مگر اس کم عمری ہی میں اُنھوں
نے ایک نقاد، مورخ اور قابل استاد کی حیثیت سے
شہرت حاصل کرلی تھی۔ وہ بزرگ ادیب، مورخ و
محقق پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے
بڑے داماد تھے۔ وطن تو اُن کا جائس (ضلع بریلی)
تھا لیکن مدت سے الہ آباد ہی میں مقیم تھے۔
مرحوم بنارس ہندو یونیورسٹی میں ریڈر رہے۔ اس کے
بعد اُن کا تقرر الہ آباد یونیورسٹی میں ہوگیا۔ یہاں
بھی وہ شعبۂ اُردو کے ریڈر رہے۔ ڈاکٹر سید
احتشام حسین کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو
میں اُن کا دم غنیمت تھا۔
مرحوم نے اُردو مثنویوں پر قابلِ قدر کام کیا،
اس کے علاوہ ڈراما نگاری کی تاریخ سے بھی
اُنھیں بڑی دلچسپی تھی۔ اُنھوں نے "خورشید"
کو اُردو تھیٹر کا پہلا ڈراما قرار دیا تھا۔ اُن کے
مضامین قدر کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔

مولانا مسلم مالیگانوی

[illegible] کو مالیگاؤں کے بزرگ شاعر مولانا
محمد صدیق مسلم مالیگانوی کا [illegible] سال کی عمر میں انتقال ہوگیا
اصل میں [illegible] کے [illegible] سال بیٹے ڈاکٹر سلیم احمد صدیقی
ایم بی بی ایس کی مرگِ ناگہاں کا جو ان کا غم [illegible] صدمے
کی تاب نہ لاسکے اور چند دن بعد خود بھی اللہ کو پیارے
ہوگئے۔ مرحوم مالیگاؤں کے سب سے کہن سال و دیر مشق
شاعر نیز ایک پاکباز و خوش گفتار انسان تھے۔
نہایت خلیق، مہذب اور علمی، ادبی اور تجارتی حلقوں
میں یکساں بہت ممتاز رہے۔ "نیر اعظم" کے نام سے حال ہی
میں [illegible] منظوم [illegible] کلام شائع ہوا تھا۔

سردار دیوان سنگھ مفتون

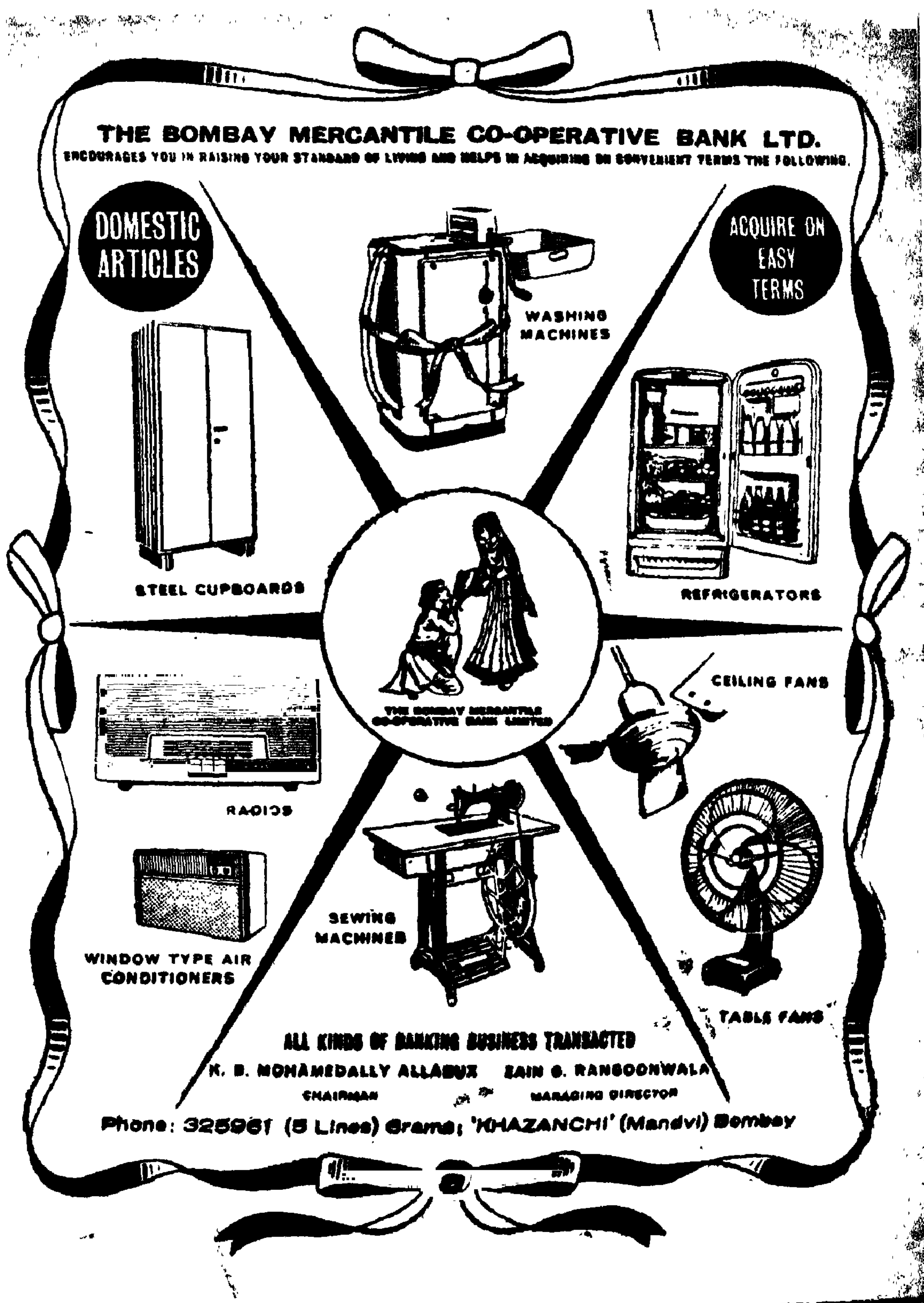
۲۶ جنوری ۱۹۷۵ء کی رات کو اُردو کے نامور صحافی
بزرگ [illegible] سردار دیوان سنگھ کا ۸۶ سال کی عمر میں دہلی
میں انتقال ہوگیا۔ وہ [illegible] سے بیمار اور [illegible] مقیم
تھے۔ وفات کے وقت [illegible] اُن کے صاحبزادے [illegible]
[illegible] رہے تھے۔

مرحوم نے ۱۹۲۴ء میں دہلی سے ہفتہ وار اخبار "ریاست"
نکالا تھا اور جلد ہی اُسے اُردو کا انتہائی مشہور اور
اہم ہفت روزہ بنا دیا تھا کہ نہ اُس دور میں ایسا اخبار تھا
اور نہ اب ہے۔ ریاست نہ صرف [illegible] اخبار
تھا بلکہ انگریزی حکومت کے خلاف [illegible]

علامہ حیرت بدایونی

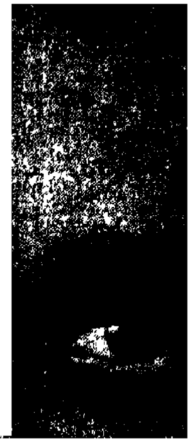
۱۵ فروری ۱۹۷۵ء کو حیدرآباد میں ۸۷ سال کی عمر
میں علامہ حیرت بدایونی کا انتقال ہوگیا۔ وہ باقی الصالحات
میں سے تھے۔ ہر علمی، ادبی اور شعری اجتماع کی جان
سمجھے جاتے تھے۔ یوں تو وہ بدایوں میں پیدا ہوئے
تھے لیکن ۱۹۲۱ء سے حیدرآباد کو اپنا وطنِ ثانی بنا
لیا تھا۔ وہ اُردو کی مشہور افسانہ نگار جیلانی بانو
کے والد تھے۔ خود استادِ سخن اور اُردو فارسی کے
عالم تھے۔ بڑے بزلہ سنج، حاضر جواب اور شگفتہ
مزاج بزرگ تھے۔ حیدرآباد کی علمی، ادبی اور تہذیبی
زندگی میں اُن کا بڑا حصہ تھا۔

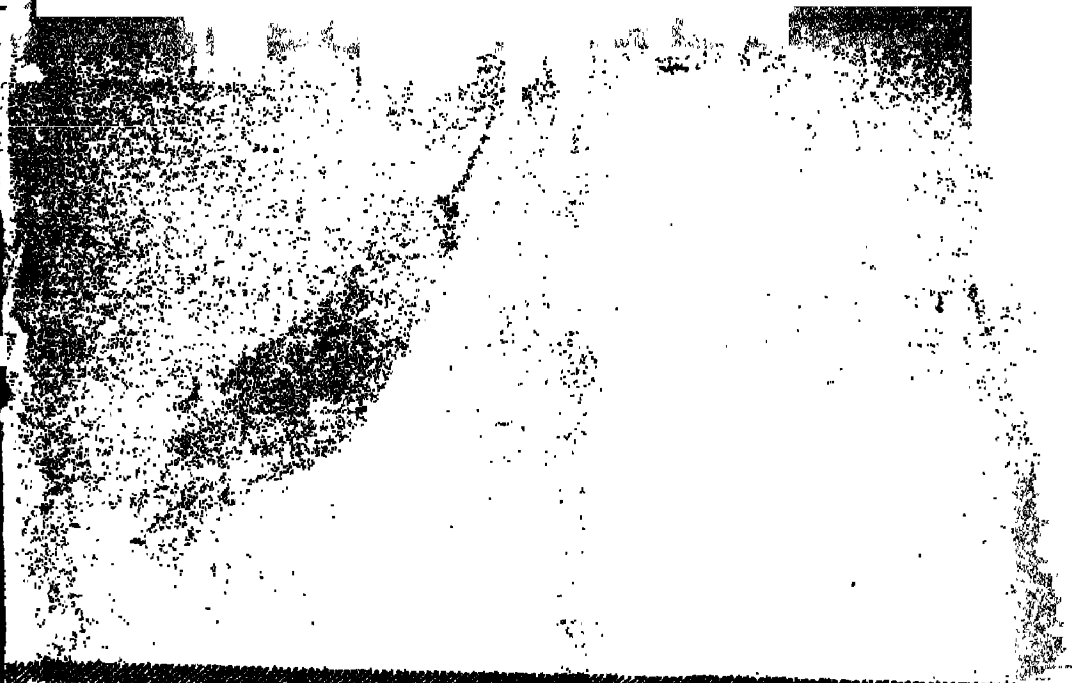
مالک، پرنٹر، پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن "ٹیمو" پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا ۸۲



Printed by : JAYA ART PRINTERS, Bombay 400 008. Phone 37 41 34









ڈیفنس سیونگ سرٹیفکیٹ: اپنی بچت کو تقریباً تگنا کرنے کا آسان طریقہ



جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
اردو کا چھیالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

— مدیر معاون —
یونس اگاسکر

ادارۂ تحریر و مشاورت
کرشن چندر
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر ظ۔ انصاری
شیام سندر پرویز

جلد ۴۶
شمارہ ۳
۱۹۷۵ء

مہتمم: نعمان صدیقی
فون: ۳۵۹۹۰۴
فی پرچہ: ایک روپیہ پچاس پیسے

بدل اشتراک

سالانہ ——— ۱۵ ——— روپئے
تین سے ——— ۵۰ ——— روپئے
خریداری ——— ۲۰۰ ——— روپئے
غیر سے ——— ۳۰ ——— شلنگ

ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" قصرالادب، بمبئی ۴۰۰۰۰۸
خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصرالادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی نمبر ۴۰۰۰۰۸

سرمایہ لگانے کا محفوظ طریقہ

جس سے آپ کو ٹیکس بھی کم ادا کرنے پڑیں گے

7 جنوری 1975ء کو بھارت سرکار نے ایک خاص آرڈیننس جاری کیا جس کے تحت صرف یونٹوں سے ہونے والی 2000 روپے تک کی آمدنی پر انکم ٹیکس بالکل نہیں لگے گا۔ یہ رعایت یونٹوں اور سرمایہ لگانے کے دوسرے مخصوص طریقوں سے ہونے والی 3000 روپے تک کی آمدنی پر موجودہ رعایت کے علاوہ ہوگی۔

ٹیکس کی نئی رعایت کا مطلب یہ ہے کہ اگر آپ 23.500 روپے کے یونٹ خریدیں تو آپ کو ان سے باقاعدہ آمدنی ہوتی رہے گی جس پر انکم ٹیکس بھی نہیں لگے گا۔

یہ رعایت 1975-76ء کے تشخیصی سال کے سلسلے میں 1 4.74 سے 31 3 75 تک کی مدت کے لئے داخل کئے جانے والے ٹیکس ریٹرن کے لئے عمل میں آئے گی۔

یونٹ خریدنا، سرمایہ لگانے کا ایک محفوظ طریقہ ہے اور باقاعدہ آمدنی کا ذریعہ بھی۔ اس کے علاوہ آپ جب چاہیں اپنے یونٹ، یونٹ ٹرسٹ آف انڈیا کے پاس واپس بیچ بھی سکتے ہیں۔

دیر نہ کریں
ابھی یونٹ
خرید لیں



درخواستوں کے فارم ان پتوں پر مل سکتے ہیں:

یونٹ ٹرسٹ آف انڈیا

- 46 مدھو کر نار یمان روڈ، بمبئی 400 023
- 8 کونسل ہاؤس اسٹریٹ، کلکتہ 700 001
- ریزرو بینک بلڈنگ، فورٹ گلیسر
  ساؤتھ بیچ روڈ
  مدراس 600 001
- ریزرو بینک بلڈنگ
  6 پارلیمنٹ اسٹریٹ
  نئی دہلی 110 001

ترتیب

تصویر سرورق : نریندر لوتھر

جرعات

گوشۂ نریندر لوتھر

مقالات

طنز و مزاح

یادیں

کہانیاں

نظمیں ـ رباعیات

غزلیں

شمارہ ٣ ـ ١٩٧٥ء

شاعر بمبئی

جُرعات

بات بہت یک طرفہ ہے!

مُلک کے لسانی مسائل میں سب سے پُر شور مسئلہ اُردو کا رہا ہے۔ یہ شور مخالف اُردو گروہوں نے زیادہ مچایا اور آہستہ آہستہ اِس مسئلے کو سیاست کا ایک جُز و بنا دیا۔ اُردو والے شروع ہی سے ڈرے ڈرے دبے دبے اور سہمے سہمے رہے ہیں جن اُردو والوں کو رہنمائی کا دعویٰ رہا۔ اُنھوں نے بھی کبھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات نہیں کی اور ان میں سے بیشتر مصلحت پسندی کا شکار رہے۔ اُردو کے بعض رہنماؤں کی یہ مصلحت پسندیاں آج بھی اُن میں موجود ہیں۔ اُردو کے حقوق کی بازیابی کے لئے گزشتہ بیس پچیس سال میں جو مذاکرات ہوئے، جو بیانات دیئے گئے، اگر اُنھیں جمع کیا جائے تو اُن میں بیباک بیانی کی زیادہ مثالیں اُن بڑی شخصیتوں ہی کی ملیں گی، جن کی زبان اُردو نہیں ہے۔ یہ بڑی شخصیتیں دو طرح کی ہیں، ایک وہ جنھوں نے اُردو کی حمایت کر کے اپنے لئے سیاسی فضا بنائی اور دوسرے وہ لوگ جو واقعی اُردو کی عظمت اور مُلک میں اُس کی ضرورت کا صحیح احساس رکھتے تھے یا رکھتے ہیں۔ ایک مزے دار مگر اہم بات یہ ہے کہ اُردو کے سلسلے میں جتنا زیادہ شور ہوا اُس سے ہندی اور دیگر علاقائی زبانوں کو اتنا ہی زیادہ فائدہ پہنچا۔ اِسکے نتیجہ میں اُردو کو چھوڑ کر ملک کی باقی تمام چھوٹی بڑی زبانیں کافی مستحکم ہو گئیں۔ اُن کے اخبارات و رسائل، اسکول اور کالج، اُن کے ادیب اور اُن کے بولنے اور پڑھنے والے اپنی جگہ پُر سکون اور مطمئن ہیں۔ نہ اُن میں کسی قسم کا انتشار ہے، نہ اُنھیں کوئی اندیشہ اور خدشہ لاحق ہے۔ مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے خزانے اُن کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ اپنے اپنے علاقوں میں اِن آزاد ہندوستانی زبانوں کے لوگ سینہ تان کر چلتے ہیں اور اپنی زبانوں کے عروج و ترقی پر نازاں ہیں۔ اُن کا یہ فخر و ناز بجا ہے۔

آزادی کے بعد اُردو کی جھولی میں تو بھیک کے ٹکڑے ہی ڈالے گئے ہیں۔ ظاہر ہے بھیک لینے والا ڈرا ڈرا اور بجھا بجھا ہی رہے گا۔ احساسِ ممنونیت سے اُس کا سر جھک تو سکتا ہے اُٹھ نہیں سکتا۔ ہر چند اُردو کے حالات میں ٹھہراؤ آیا ہے، اب پہلی جیسی عام مخالفت بھی نہیں ہے۔ مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے رویّہ میں بھی فرق پیدا ہوا ہے۔ اُردو والوں کی تعداد بڑھی ہے۔ اخبارات و رسائل کا معیار بلند ہوا ہے، تعداد اور سرکلیشن میں اضافہ ہوا ہے۔ اچھی اچھی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ اُردو شعر و ادب بین الاقوامی ادب سے آنکھیں ملانے کے قابل ہے۔ اِسکے باوجود یہ بھی ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ ملک میں اُردو کو ایک شاہِ۔بی

آزاد اور بڑی زبان کی حیثیت اب تک نہیں مل سکی ہے۔ اُس پر ڈر اور خوف کی فضا طاری ہے یا طاری کی جاتی رہتی ہے۔ اُردو کا اپنا تو کوئی صوبہ ہے نہیں، جہاں وہ سینہ تان کر چل سکے اور آزادی کے ساتھ پنپ سکے۔ یہ بکھری بکھری ہے، پھر بھی کئی صوبوں جیسے اُتر پردیش، ہماچل پردیش، مدھیہ پردیش، بہار، آندھرا پردیش، مہاراشٹر اور کرناٹک وغیرہ میں اعداد و شمار کے اعتبار سے اِس کا دوسرا درجہ ہے۔ اِسکے باوجود اُسے وہ آزاد فضا میسر نہیں جو کسی دوسرے درجہ کی زبان کو ہونی چاہئے۔ اِن صوبوں میں جب بھی سرکاری یا غیر سرکاری سطح پر اُردو کے لئے کوئی قدم اُٹھایا جاتا ہے تو اُس میں ڈر اور خوف شامل کر دیا جاتا ہے۔ پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی تلقین کی جاتی ہے، بجائے اِس کے کہ اکثریتی علاقائی زبان والوں کو رواداری، محبت، مفاہمت اور یکجہتی کی تلقین کی جائے یا علاقائی زبان کے لوگ خود پہل کریں، اُلٹا اُردو والوں ہی سے کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی علاقائی زبان سے قریب آئیں۔ علاقائی زبان سیکھیں، اپنے بچّوں کو سکھائیں۔ علاقائی ادب کو اُردو میں منتقل کریں، علاقائی تہذیب میں خود کو رنگیں، اُسکی بالادستی قبول کریں، وفاداری کا ثبوت دیں، ربط و ضبط بڑھائیں، علاقائی زبان والوں کی خوشنودی حاصل کریں۔ بالفاظِ دیگر علاقائی زبانوں کی برتری کے احساس کو اپنے اندر اتنا بڑھائیں، اتنا بڑھائیں کہ خود احساسِ کمتری میں مُبتلا ہو کر رہ جائیں۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ غیر اُردو داں شخصیتیں اپنی علاقائی زبان کے ادیبوں، اخباروں رسالوں اور بولنے والوں سے کبھی یہ نہیں کہتیں کہ وہ بھی اُردو زبان کے قریب آئیں۔ تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے۔ ہر مرحلے پر اُردو والوں ہی کو دبانا اور اُن سے مطالبے کرنا کیا معنی؟ اُردو والے بھی تو آزاد شہری اور ہندوستانی ہیں۔ ویسے تو بڑی بڑی سبھاؤں میں اسٹیج پر آ کر غیر اُردو داں لیڈر اور سماجی کارکن اُردو کی زبردست قصیدہ خوانی کرتے ہیں، لیکن اِس "اُلٹی فضا" کو بدلنے کے لئے کوئی قدم نہیں اُٹھاتے۔ غیر اُردو داں کی غلط فہمیوں، اُن کے ذہنوں کے جالوں اور دلوں کی کدورتوں کو کیوں دور نہیں کیا جاتا؟ علاقائی زبانوں کے جو اخبارات و رسائل اُردو کے خلاف زہر اُگلتے رہتے ہیں، اُن میں ممتاز سیاسی اور سماجی رہنما اپنی تحریروں سے حقائق کا اظہار کر کے اِس فضا کو ضرور بدل سکتے ہیں۔

اُردو والوں کو علاقائی زبانوں کا "طفیلی" بنانا، اُن پر خوف کی فضا مسلّط کرنا اور اُنکی علمی ادبی تعلیمی اور صحافتی سرگرمیوں کو "اندیشہ ہائے دُور و دراز" اور "مصلحت" کی زنجیروں میں جکڑنا سراسر زیادتی ہے۔ اُردو والوں کو آزادی کے ساتھ کام کرنے دینا چاہیئے۔ ہماری یہ معروضات اِس مرحلہ پر جبکہ دلّی، مدھیہ پردیش، آندھرا پردیش، مہاراشٹر، کرناٹک اور اُڑیسہ میں ریاستی سرکاروں کے تعاون سے اُردو اکاڈمیاں قائم ہو رہی ہیں، اُن کی آزادانہ کارکردگی کی طرف ایک اشارہ ہیں۔

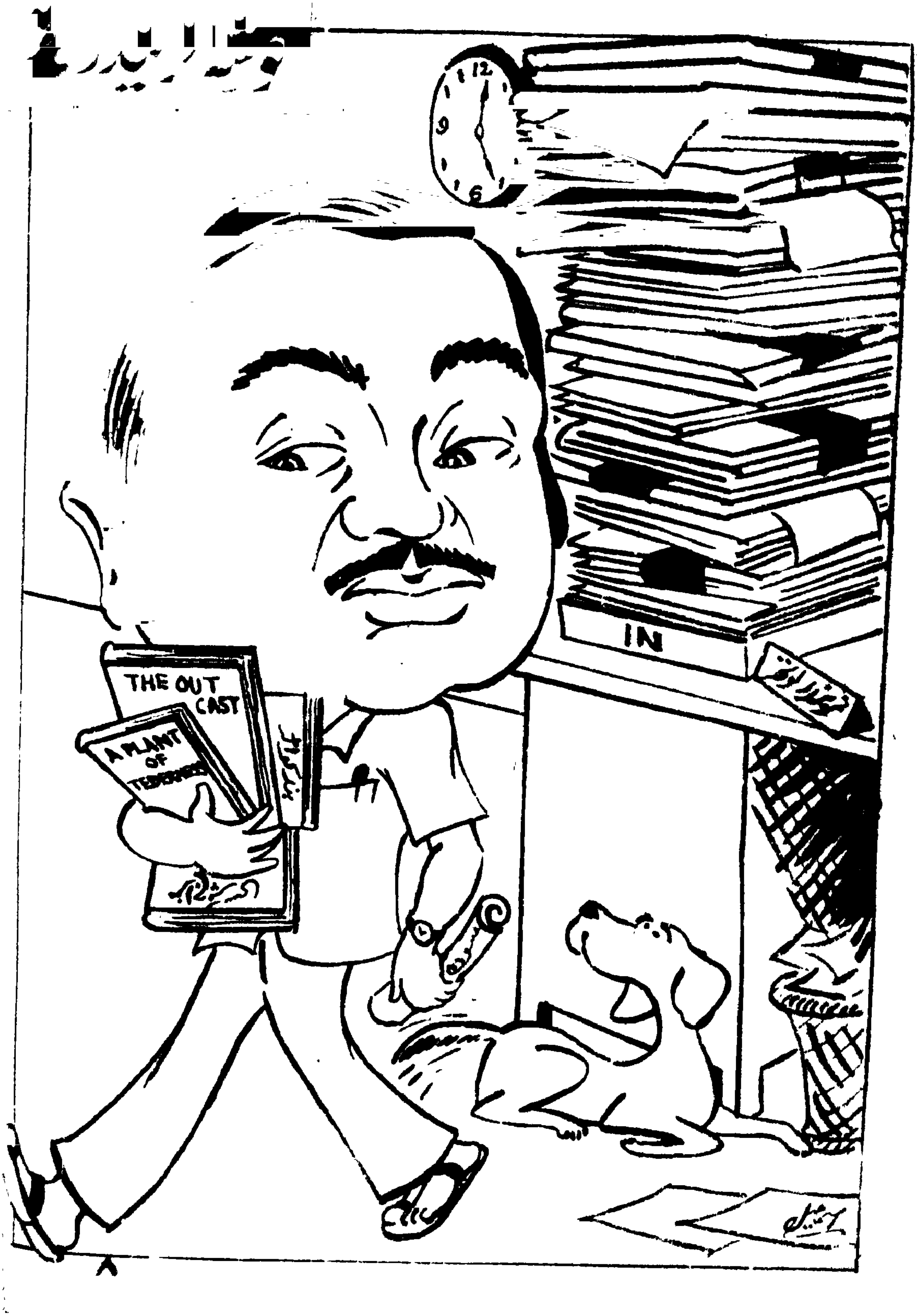
ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو ہے خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر

پریم وار برٹنی

خول

ازل بھی میں ہوں
ابد بھی میں ہوں
میں روز و شب کی حسین و سنگین سازشوں میں گھرا ہوا ہوں
میں ذہن کے آتشیں بھنور میں اُلجھ گیا ہوں
مجھے مرے ذہن سے نکالو!
مجھے مرے ذہن سے نکالو!
میں کائنات و حیات کی سرحدوں میں کب سے بھٹک رہا ہوں
گلوئے دار و رسن میں تشنگی صلیب بن کر لٹک رہا ہوں
مجھے یقیں ہے،
کہ میری قسمت میں صبح کی روشنی نہیں ہے۔
چراغِ بادہ کی نرم لَو سے، سُراغِ منزل نہ مل سکے گا۔
یہ رقصِ برق و شرر رکے گا۔ نہ صبر کا پھول کھل سکے گا۔
یونہی مرے ذہن کے اندھیرے میں بجلیاں کوندتی رہیں گی۔
یوں ہی مری رُوح کے خلاؤں میں حادثے چیختے رہیں گے۔
جنوں کی شعلہ فشانیوں سے
انا کا پتھر پگھل نہ جائے
کہیں جہنم بھڑک نہ اُٹھے، کہیں مرا جسم جل نہ جائے۔
سُنو سُنو خوں فشاں اندھیرو، رُکو رُکو رُوسیہ اُجالو۔
مری جوانی کی لاش پر خود فریبیوں کا کفن نہ ڈالو۔
وہ جبر کا خول، جس میں مظلوم حسرتیں پھڑپھڑا رہی ہیں،
وہ جبر کا خول، جس میں میری تباہیاں کسمسا رہی ہیں
وہ جبر کا خول توڑ ڈالو
مجھے مرے ذہن سے نکالو۔! مجھے مرے ذہن سے نکالو۔!!

C ۱۱۶۹ - سیکٹر ۸ - سی - چندی گڑھ ۱۸ (پنجاب)



THE OUT CAST
A PLANT OF TENDERNESS
IN

شیشہ کا آدمی

مجتبیٰ حسین
۲۱۶ - ایشیا ہاؤس کسکرزن روڈ - نئی دہلی - ۱

سنہ ۱۹۶۲ء کے اواخر کی بات ہے کہ حکومت آندھرا پردیش کے محکمۂ اطلاعات و تعلقاتِ عامہ کو ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو ریاست کے اُردو اخبارات کو ایک سرکاری فریضہ کے طور پر پڑھے اور اُن میں شائع ہونے والے مواد کی جانب حکومت کی توجہ مبذول کرائے۔ میں تنخواہ لے کر اُردو اخبار پڑھنے کو بہت زیادہ بُری بات نہیں سمجھتا بلکہ اگر معقول تنخواہ ملے تو میں چینی اخبار پڑھنے کو بھی بُری بات نہیں سمجھتا۔ اسی لئے میں نے اس آسامی کے لئے درخواست دیدی اور "اخبار پڑھنا" میرا پیشہ بن گیا۔ نئی نئی سرکاری ملازمت ملی تھی اس لئے ذمہ داری کا احساس اتنا زیادہ تھا کہ ایک ایک اخبار کو دس دس بار پڑھتا تھا۔ یہاں تک کہ "پوشیدہ امراض" کے وہ مخصوص اشتہارات جو اُردو صحافت کا "طرّۂ امتیاز" سمجھے جاتے ہیں مجھے زبانی یاد ہو گئے تھے۔

اُن دنوں محکمۂ اطلاعات و تعلقاتِ عامّہ کا دفتر ایک ایسی بلڈنگ میں واقع تھا جو باہر سے تو بلڈنگ نظر آتی تھی مگر اندر جانے کے بعد یوں محسوس ہوتا تھا جیسے آپ اچانک عہدِ وسطیٰ کے کسی کھنڈر میں آ گئے ہوں۔ محکمۂ اطلاعات و تعلقاتِ عامّہ کی اس بلڈنگ میں نہ کوئی "اطلاع" آسکتی تھی اور نہ ہی جائز قسم کے "تعلقاتِ عامّہ" کی گنجائش تھی۔ بنانے والے نے اس بلڈنگ کو کچھ ایسی بے ترتیبی سے بنایا تھا کہ ایک ہی دفتر میں کام کرنے والے بھی اجنبی سے لگتے تھے گویا ہر شخص کی انفرادیت اس بلڈنگ میں محفوظ تھی۔ مجھے یہ تو علم تھا کہ نریندر لوتھر ہمارے محکمہ کے ڈائرکٹر ہیں لیکن کبھی ان کا دیدار کرنے کی نوبت نہیں آئی تھی اور نہ ہی میرے دل میں ان کا دیدار کرنے کی خواہش پیدا ہوئی کیونکہ میں جانتا تھا کہ سارے آئی۔اے۔ایس عہدیدار ایک جیسے ہوتے ہیں۔ دو ایک آئی۔اے۔ایس عہدیداروں کو آپ ذرا غور سے دیکھ لیں تو بقیہ

شاعر۔ بمبئی

آئی اے۔ایس عہدیداروں کو دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ چاول کی ہانڈی میں چاول کے گلنے کا اندازہ لگانے کے لئے دو چار دانوں کو ہی مسل کر دیکھ لینا کافی ہوتا ہے۔ اس لئے میں نے لوتھر صاحب کا دیدار کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی، یوں بھی افسر اور ماتحت کا رشتہ اُسی وقت لطف دیتا ہے جب یہ رشتہ اُستوار نہ ہو۔ کبھی کبھی دفتر کے احاطے سے میں گذرتا تو دیکھتا کہ ایک بڑی سی موٹر کار فرّاٹے بھرتی ہوئی دفتر کے احاطے میں داخل ہوتی اور ایک خوب رُو اور خوش شکل نوجوان بڑی عجلت کے ساتھ موٹر سے اُتر کر ڈائرکٹر کے کمرہ میں چلا جاتا۔ اس خوبرو نوجوان کو جو بڑی مشکل سے ۲۳-۲۴ برس کا لگتا تھا۔ اس کے بعد بھی دو تین بار اِسی طرح ڈائرکٹر کے کمرہ میں جاتے دیکھا تو مجھ میں تجسس پیدا ہوا اور میں نے اپنے ایک عمر رسیدہ ساتھی سے پوچھا "بھئی! یہ ہمارے ڈائرکٹر صاحب آخر کہاں رہتے ہیں۔ وہ خود تو کبھی دفتر نہیں آتے، البتہ اپنے بیٹے کو ضرور بھیج دیتے ہیں" میرے ساتھی نے حیرت سے کہا۔ "کون بیٹا! کس کا بیٹا؟"

میں نے کہا "وہی ڈائرکٹر صاحب کا خوبرو اور حسین و جمیل لڑکا جو ہر روز دفتر کی گاڑی میں بیٹھ کر آتا ہے اور ڈائرکٹر کے کمرہ میں چلا جاتا ہے۔"

میرے دوست نے معاملہ کی نزاکت کو تاڑ کر رازدارانہ انداز میں کہا: "بھیّا! تمہاری نئی نئی نوکری لگی ہے۔ ذرا احتیاط کرنا۔ تم جسے ڈائرکٹر کا لڑکا سمجھ رہے ہو وہی اصل میں اس بیٹے کا باپ بھی ہے۔"

میں نے کہا "کیا مطلب؟"

بولے "میاں! یہی تو وہ نوجوان ہے جس کا نام نریندر لوتھر ہے اور جو ہمارے محکمے کا ڈائرکٹر ہے۔"

اِس انکشاف کے بعد میں حیران سا رہ گیا، میں نے آئی اے۔ایس عہدیداروں

کے بارے میں جو نظریہ بنا رکھا تھا وہ آن کی آن میں درہم برہم ہو گیا۔ یقین ہی نہیں آتا تھا کہ اتنا خوبرو اور خوش شکل نوجوان بھی آئی اے ایس عہدیدار ہو سکتا ہے۔ سچ پوچھئے تو نُوتم صاحب کو دیکھنے کے بعد ہی میری یہ دیرینہ غلط فہمی دور ہوئی کہ آئی اے ایس کے انتخاب میں "بدصورتی" کو لازمی قابلیت کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ایک سے بڑھ کر ایک خونخوار اور بدصورت آئی اے ایس عہدیدار کو دیکھنے کے بعد ایک خوش شکل آئی اے ایس عہدیدار کو دیکھنا سچ مچ میرے لئے ایک انوکھا تجربہ تھا۔

مگر ایک نقصان یہ ہوا کہ اس واقعہ کے بعد نُوتم صاحب میری نظر میں اچانک ایک عمر رسیدہ آدمی بن گئے، عہدہ آدمی کو سب کچھ بنا دیتا ہے۔ تاہم جب کبھی انھیں اس طرح موٹر میں آتا دیکھتا تو یوں لگتا جیسے موٹر کی پچھلی نشست پر محکمہ کا ڈائرکٹر نہیں بیٹھا ہے بلکہ TRANSPRENT شیشہ کا ایک مجسمہ رکھا ہے۔ محکمۂ اطلاعات کی اس بوسیدہ اور شکستہ بلڈنگ میں اس قسم کے آدمی کی آمد کچھ عجیب سا احساس پیدا کر دیتی تھی، جیسے ویرانہ میں چپکے سے بہار آ جائے۔ نُوتم صاحب یوں بھی بڑے نفاست پسند واقع ہوئے ہیں۔ اتنے نفاست پسند کہ اپنے دفتر کے سجے سجائے کمرہ میں بیٹھتے ہیں تو وہ خود کمرہ کی زینت کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اور آدمی کے بجائے کمرہ کی آرائشی اشیاء میں سے ایک شئے نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ ایک آدمی کی نفاست پسندی کی انتہا ہے۔

عجلت پسندی اور وقت کی پابندی نُوتم صاحب کی خاص عادت رہی ہے جب تک محکمۂ اطلاعات کے ڈائرکٹر رہے اس قدر وقت پر دفتر پہنچتے تھے کہ ادھر ہم لوگ چائے پینے کے لئے کینٹین میں داخل ہوتے اور اُدھر اُن کی گاڑی دفتر میں داخل ہوتی، پھر جب ہم چائے پی کر اور حالاتِ حاضرہ پر دو تین گھنٹے تک خاصی بحث کرنے کے بعد کینٹین سے نکلتے تو وہ لنچ کیلئے دفتر سے اپنے گھر کے لئے نکلتے ذرا اس سے اندازہ لگائیے کہ ہم لوگ بھی وقت کے کچھ کم پابند نہیں تھے، پھرتی اور عجلت کا یہ عالم ہوتا تھا کہ موٹر سے اُتر کر عام آدمی کی طرح دفتر کی سیڑھیاں نہیں چڑھتے تھے، بلکہ بیک وقت دو دو تین تین سیڑھیاں ایک ہی جست میں پھلانگ جاتے تھے، غالباً اسی عجلت پسندی اور جست لگانے کی وجہ سے وہ اتنی کم عمری میں ڈائرکٹر بھی بن گئے تھے۔

ان کی ڈائرکٹرشپ "اور کم عمری" کے ساتھ قدرت نے ایک مذاق بھی کر رکھا تھا یعنی ان دنوں محکمہ میں ان کے اطراف جتنے بھی "ڈپٹی ڈائرکٹرس" اور "اسسٹنٹ ڈائرکٹرس" تھے وہ سب کے سب اُن سے عمر میں کم از کم ڈھائی گنا بڑے تھے مشہور تھا کہ محکمۂ اطلاعات اصل میں "بیت المعذورین" ہے، ایسے عہدیداروں کی اکثریت تھی جو ایک سال یا چند مہینوں میں ریٹائر ہونے والے تھے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ ریٹائرمنٹ سے کم از کم ایک سال پہلے سرکاری عہدیدار کی زندگی میں کچھ ایسی خاموشی چھا جاتی ہے جو طوفان کے آنے سے پہلے عموماً سارے ماحول پر طاری ہو جاتی ہے۔ یہ عہدیدار دفتر کی ساری فائلیں اپنے کمروں میں جمع کرتے جا رہے تھے اور اُس نئے عہدیدار کا انتظار کر رہے تھے جو ایک سال بعد آ کر اُن فائلوں کو نپٹائے گا۔ اس احساس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے عہدیداروں کو قبل از وقت وہ بیماریاں لاحق ہو گئیں جو عموماً ریٹائرمنٹ کے بعد انسان کے مقدر کا حصّہ بنتی ہیں، ایک صاحب کی کمر میں مستقلاً درد رہتا تھا، ایک صاحب کو لو بلڈ پریشر کی شکایت تھی، ایک صاحب کھانستے تو بس کھانستے ہی چلے جاتے تھے۔ اتنی طویل کھانسی شاید ہی ہندوستان بھر میں کوئی کھانستا ہو۔ ایسے "نیم خوابیدہ" ماحول میں اچانک نُوتم صاحب آ گئے تو دفتر کے لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دفتر کے یہ پرانے اور گھاگ جن۔ بڑی آسانی سے نُوتم صاحب کو کٹھ پُتلی بنا دیں گے۔ مگر نُوتم صاحب نے آتے ہی اُن بوڑھوں کی ڈبریلیں کسنی شروع کر دیں اور بس کستے ہی چلے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جن صاحب کی کمر میں "ریٹائرمنٹ کی آمد" کا درد مستقلاً رہا کرتا تھا وہ اب اتنے چاق و چوبند ہو گئے کہ ہم جیسے نوجوانوں سے آنکھ ملا کر نہ صرف بات کرنے لگے بلکہ آنکھ بھی مارنے لگے۔

وہ صاحب جن کی تاریخی کھانسی کشمیر سے کنیاکماری تک پھیلتی چلی جاتی تھی وہ سکڑ کر اتنی مختصر ہو گئی کہ خود انھیں بھی اُس کی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ ایک دن کسی نے اُن کی عہدِ رفتہ کی کھانسی کا حال پوچھا تو جل کر فرمانے لگے، "بھئی! جب سے یہ نئے ڈائرکٹر صاحب آئے ہیں، کھانسنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔ دن بھر میں کھانسنے کے لئے بڑی مشکل سے دس پندرہ منٹ ملتے ہیں اور اُن منٹوں میں بھی مجھے دوپہر کا کھانا کھانا پڑتا ہے۔ ہائے وہ بھی کیا دن تھے کہ سارا سارا دن اطمینان سے بیٹھے کھانسا کرتے تھے اور کوئی یہ پلٹ کر یہ نہیں پوچھتا تھا کہ میاں کیوں کھانسے جا رہے ہو اور کس پر کھانس رہے ہو؟" جن صاحب کا بلڈ پریشر "LOW" رہا کرتا تھا ان کی تو کایا ہی پلٹ ہو گئی یعنی اب انھیں "لو" کی بجائے "ہائی پریشر" رہنے لگا۔ نُوتم صاحب اس محکمہ کے لئے سچ مچ "مسیحا" بن کر آئے تھے کیوں کہ اُن کے آتے ہی دفتر کے اکثر ملازمین کے کہنہ امراض غائب ہو گئے تھے۔

وہ محکمۂ اطلاعات جو آندھرا پردیش کے نظم و نسق کے نقشے سے تقریباً معدوم سا ہونے لگا تھا اَب نقشے میں اتنا پھیلنے لگا کہ اُس پر "جن" کا گمان ہونے لگا۔ آئے دن نئی نئی اسکیمیں بننے لگیں، نئے نئے شعبے کھلنے لگے۔

مجھے یاد ہے کہ نوکھر صاحب نے ٹیلیفون پر عوام کو مختلف قسم کی معلومات اور اطلاعات فراہم کرنے کا بھی ایک شعبہ بنا رکھا تھا۔ اِس شعبے کے ذمّے یہ کام تھا کہ ٹیلیفون پر جو بھی سوال پُوچھا جائے اس کا جواب دے دیا جائے۔ جو صاحب عوام کو معلومات فراہم کرتے تھے وہ چند ہی دنوں میں بیمار ہو کر گھر بیٹھ گئے۔ میرے عہدیدار متعلقہ نے اِس خوش فہمی میں کہ میری "معلومات عامّہ" کافی اچھی ہیں، مجھے اس کام پر بٹھا دیا۔ اب آپ سے کیا بتاؤں کہ ایک ہی دن میں میری کیا حالت ہوئی۔ دن بھر میں جو سینکڑوں سوال اس انفارمیشن سروس سے پُوچھے گئے اُن میں سے چند آپ کی خدمت میں پیش ہیں۔

ایک صاحب نے پُوچھا "یہ بتائیے کہ بیدر کے لئے بس کہاں سے ملے گی؟ اور بیدر کا کیا کرایہ ہے؟"

ایک خاتون نے جو ٹیلیفون کے دوسرے سرے پر بے حد گھبرائی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں، پُوچھا "پلیز، ذرا سُنئے، میرے شوہر کل رات سے گھر واپس نہیں ہوئے ہیں، کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ وہ اِس وقت کہاں ہوں گے؟ میں نے کہا آپ پولیس کو فون کیوں نہیں کرتیں؟ اس پر کہنے لگیں "ایسے معاملوں میں بھی پولیس کو فون کرنا پڑے تو پھر آپ کے محکمہ کی "انفارمیشن سروس" سے کیا فائدہ! آپ کی معلوماتِ عامّہ آخر کس دن کام آئیں گی؟"

فون رکھ کر میں جو وہاں سے بھاگا تو پھر کبھی "انفارمیشن سروس" کا رُخ نہ کیا۔ اس انفارمیشن سروس کے بارے میں یہ لطیفہ بھی مشہور تھا کہ ہر روز ایک خاتون کا ٹیلی فون آتا ہے اور وہ پُوچھتی ہیں "کیا اِس وقت آپکے ڈائرکٹر صاحب دفتر میں موجود ہیں۔؟ جواب "ہاں" میں ہوتا تو فون فوراً بند ہو جاتا۔ اور اگر "نہیں" میں ہوتا تو پُوچھا جاتا: "کہاں گئے ہیں؟ کب گئے ہیں؟ کس کے ساتھ گئے ہیں؟" دن میں تین چار مرتبہ ایسا فون ضرور آجاتا۔ متعلقہ عہدیدار حیران رہ جاتا کہ آخر یہ کون مذاق کرتا ہے، راوی کا بیان ہے کہ یہ اصل میں مذاق قطعاً نہیں تھا بلکہ یہ فون اصل میں مسز رشید نوکھر کا ہوتا تھا، کسی نے سچ کہا ہے، شکاری بعض اوقات خود اپنے ہی جال میں پھنس جاتا ہے۔

نوکھر صاحب کو میں نے "شیشہ کا آدمی" کہا ہے مگر ہیں وہ بڑے آہنی آدمی۔ اُن کی فرض شناسی اور دلیری کا ایک واقعہ مجھے اب تک یاد ہے کہ محکمۂ اطلاعات کی جانب سے حیدرآباد میں "رُوسی سرکس" کے ایک شو کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس

شامیانہ میں

کیلئے ایک بہت بڑی گیلری تعمیر کی گئی تھی تاکہ تماشائی اُس پر بیٹھ سکیں۔ سرکس کا مظاہرہ جاری تھا اور غالباً شیروں کے کرتب دکھائے جا رہے تھے کہ اچانک گیلری سجدہ میں گر پڑی، ہزاروں تماشائی آن کی آن میں نیچے آ رہے۔ روشنی گُل ہو گئی۔ لوگوں کی چیخ و پکار میں شیروں کی چیخ و پکار صاف سنائی دے رہی تھی۔ لوگ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگنے لگے۔ اندھیرے میں یوں گُمان ہوتا تھا کہ ابھی آپ کے بازو جو بیوی بیٹھی ہوئی تھی اب وہاں ایک شیرنی آ کر بیٹھ گئی ہے۔ محکمہ کے ایک اسسٹنٹ ڈائرکٹر کے بارے میں یہ لطیفہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ اُنھوں نے شیر کے خالی پنجرے میں پناہ حاصل کرنے کے بعد پنجرہ کا دروازہ اندر سے بند کر لیا تھا۔ اِس لئے نہیں کہ کہیں شیر پنجرے میں آجائے گا بلکہ اِس ڈر سے کہ کہیں بیوی اس پنجرے میں آجائے۔ اِس افراتفری میں کیسی ذمہ داری اور کیسے فرائضِ منصبی! عوام کے ساتھ ساتھ محکمہ بھی بھاگ گیا۔ مگر جب دوبارہ روشنی آئی تو لوگوں نے دیکھا کہ نوکھر صاحب پسینے میں نہائے جا رہے ہیں اور گیلری کے نیچے سے عبادت میں مصروف لوگوں کو نکالنے میں مصروف ہیں، یوں لگتا تھا جیسے رُوسی فنکاروں کی آڑ لیکر نوکھر صاحب اپنے کرتب دکھانے پر تُل گئے ہوں، دروغ برگردنِ راوی، نوکھر صاحب کے دشمنوں میں یہ بات بھی مشہور ہو گئی تھی کہ جیسے ہی گیلری گری اور روشنی گُل ہوئی، نوکھر صاحب رُوسی سرکس کی چیتا بدن "اپسرائیں" جیسی خاتون فنکاروں کو بچانے کے لئے دوڑے اور بڑی دیر تک اُنھیں بچاتے رہے۔

اُن کی شخصیت کا ایک روشن پہلو یہ ہے کہ وہ اُردو کے زبردست ادیب مدّاح ہیں، یہ بات میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ میں نے نوکھر صاحب کے انگریزی مضامین بھی پڑھے ہیں، انگریزی زبان کے معاملہ میں وہ "اہلِ زبان" کا مرتبہ رکھتے ہیں، بلکہ یوں کہیئے کہ یو۔ پی کی انگریزی بولتے ہیں لیکن اس کے باوجود اُردو میں مزاحیہ مضامین لکھنے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ صورتِ حال اس مہذب پنجابی کے سانحے سے بہت مشابہ ہے جسے لندن کی ایک شاہراہ پر کسی انگریز نے بُری طرح ٹکر دے دی تو اس پنجابی نے غصّہ کے مارے انگریز کو انگریزی زبان کی ساری گالیاں دے دیں مگر اُس کا جی نہیں بھرا، تھوڑی دُور گیا اور پھر پلٹ کر انگریز کے پاس آیا اور کہنے لگا۔ AND MORE OVER "اوکُتّے دا پتر۔ تیری کڑی نوں بیجاں چور"

اس گالی کو دینے کے بعد اُس کی ذات میں چُھپا ہوا ہیجان یوں کم ہو گیا جیسے سمندر کا جھاگ اچانک بیٹھ جاتا ہے۔ نوکھر صاحب کے لئے اُردو

AND MORE OVER کے بعد شروع ہوتی ہے جب تک وہ اُردو میں اپنے من کی بات کو ظاہر نہیں کرتے تب تک اُنھیں چین نہیں آتا۔ میں تو کہتا ہوں کہ اگر مجھے اتنی اچھی انگریزی آتی جتنی کہ لوتھر صاحب کو تو اُردو میں قطعاً نہ لکھتا۔ "اینڈ مور اوور" اُردو میں لکھنا ایسا بھی کیا ضروری ہے۔ میں یہ راز بھی افشا کرتا چلوں کہ جب تک وہ محکمۂ اطلاعات کے ڈائرکٹر رہے تب تک میں نے اپنی "شناخت" کو بڑے جتن کے ساتھ اُن سے پوشیدہ رکھا۔ وہ مجھے میرے "عہدے" یعنی اُردو نیوز ریڈر کے وسیلے سے ہی جانتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ "سیاست" اخبار میں جب اُن کی پہلی کتاب "بند کواڑ" پر لکھا ہوا میرا تبصرہ شائع ہوا تو اُنھوں نے کہلوا بھیجا: "اردو نیوز ریڈر" سے کہو کہ آج کے "سیاست" میں مجتبیٰ حسین کا جو تبصرہ شائع ہوا ہے اُس کا تراشا لے کر بھجوائے" اور میں نے مجتبیٰ حسین کے تبصرہ کا تراشا اُن کی خدمت میں یوں پیش کیا تھا جیسے میں مجتبیٰ حسین کو بالکل نہیں جانتا۔

لوتھر صاحب کے محکمۂ اطلاعات سے جانے کے بعد میں اُن سے قریب ہوتا چلا گیا کیونکہ میں نے سوچا کہ اب اُن سے قریب ہونے میں کوئی خطرہ نہیں ہے۔ وہ بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی ہیں۔ دفتر میں وہ عہدیدار بن جاتے ہوں تو ہوں مگر عام زندگی میں وہ ایک سیدھے سادے بے تکلف اور کھلے ذہن کے آدمی ہیں۔ اُن کے مزاحیہ مضامین کی بے تکلف اور خوشگوار فضا اُن کے گھر میں بھی پائی جاتی ہے۔ ورنہ میں نے اکثر ایسے ادیب بھی دیکھے ہیں جو اپنے مضامین میں "خوشگوار فضا" محض اس لئے پیدا کرتے ہیں کہ اُنھیں یہ فضا اپنے گھر میں میسّر نہیں آتی۔ اُن کے مضامین میں جابجا آپ کو "کتّوں" کا ذکر ملے گا، اُن کے ایک مضمون کا عنوان ہی "ایک شریف کتے کا خط آدمی کے نام" ہے۔ مجھے "شریف کتّے" کی اصطلاح کچھ عجیب سی لگی۔ ہم اُردو والے تو کتّوں کو پطرس بخاری کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہوگئے ہیں۔ اُردو کتّا تو بڑا غیر شریف ہوتا ہے لیکن جب لوتھر صاحب کے گھر کئی بار جانے کا موقع ملا تو پتہ چلا کہ کتا شریف بھی ہوسکتا ہے بشرطیکہ لوتھر صاحب اُسے پالیں۔ یہ اُن کی شائستگی اور خوش اخلاقی کا ثبوت ہے کہ کتا بھی اُن کی صحبت میں رہ کر شائستہ، مہذب اور خوش اخلاق بن جاتا ہے۔ یوسفی نے کہیں لکھا ہے کہ کتّے کے جسم میں سے اگر جبڑا نکال لیا جائے تو یہ خاصا شریف جانور ہے۔ لوتھر صاحب کے ہاں جو بھی کتا آتا ہے اُسے یہ یاد ہی نہیں رہتا کہ اُس کے منہ میں جبڑا بھی ہے۔ میں نے کبھی

شاعر بھی

اُن کے کتے کو بھونکتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اگرچہ لوتھر صاحب نے اپنے ایک اور مضمون میں لکھا ہے کہ بڑے عہدیدار کتے کو صرف اس لئے پالتے ہیں کہ وہ اُنھیں بھونکنا سکھا سکے۔ (اس معاملہ میں میری رائے یہ ہے کہ لوتھر صاحب اپنے کتے سے کم سیکھتے ہیں اور کتا اُن سے زیادہ سیکھتا ہے۔ ایک بار جب میں اُن کے گھر گیا تو دیکھا کہ اُن کا کتا ایک درخت کے نیچے لیٹا بکری کی طرح جگالی کر رہا ہے۔ میں کتوں سے بہت گھبراتا ہوں۔ اُسے دیکھ کر واپس جانا چاہتا تھا کہ لوتھر صاحب کے ملازم نے کہا "صاحب! اس کتے سے نہ ڈریئے۔ یہ کتا تو بالکل گدھا ہے۔ نہ بھونکتا ہے نہ کاٹتا ہے۔ ایسا اہنسا وادی کتا آپ کو کہیں نہیں ملے گا۔ یہ چوکیداری نہیں کرتا بلکہ صرف افسری کرتا ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چوکیداری کا کام بھی نہ صرف مجھی کو کرنا پڑتا ہے بلکہ ہنگامی حالات میں دُم بھی ہلانی پڑتی ہے۔" لوتھر صاحب کے بچوں کو بھی یہ شکایت رہتی ہوگی کہ اُن کے بے جا لاڈ پیار کی وجہ سے اُن کا کتا بگڑ رہا ہے۔ یہ بات درست بھی ہے کیونکہ لوتھر صاحب کبھی اپنے بچوں کے ساتھ بے جا لاڈ پیار نہیں کرتے۔ میں نے تپتی ہوئی دھوپ میں اُن کے لڑکے کو سائیکل پر اپنے اسکول جاتے ہوئے دیکھا ہے۔

وہ گھر کو بڑی سادگی سے سجانے کے قائل ہیں، وہ دیگر بڑے عہدیداروں کی طرح گھر کے نام پر "میوزیم" میں نہیں رہتے۔ اُن کے ڈرائنگ روم میں کتابوں کی بڑی بڑی الماریاں رکھی ہیں اور میں نے خود ان کتابوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا ہے، اُن کے سارے اوراق پھٹے ہوئے پائے گئے۔ اُن الماریوں کے جائزے سے بھی اُردو کے لئے اُن کی محبت کا ثبوت ملتا ہے کیونکہ وہ اُردو کتابوں کو زیادہ نمایاں مقام پر رکھتے ہیں، میں تو یہ کہتا ہوں کہ لوتھر صاحب اپنی لائبریری میں اُردو کتابوں کو جو مقام دیتے ہیں وہی مقام اگر حکومت اُردو کو دینے لگے تو اُردو کے بہت سے مسائل خود بخود حل ہوجائیں۔

وہ بڑے خوش مزاج آدمی ہیں۔ بات بات پر فقرے چُست کرتے ہیں، مزاح نگار ہونے کے ناطے سنجیدہ بات میں بھی مزاح کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں لیکن مجھے یہ کہنے دیجئے کہ قدرت بھی اُن کے ساتھ کچھ کم مذاق نہیں کرتی۔ گذشتہ سال گرمیوں میں دو مہینے کی چھٹی لے کر خوش خوش دہلی آئے۔ پہلے سے اُنھوں نے مجھے خط لکھ رکھا تھا کہ میں فیملی سمیت دہلی سے سِکم جا رہا ہوں، کچھ عرصہ کیلئے میں کلچر سوسائٹی اور سویلائزیشن

CIVILIZATION سے دُور جانا چاہتا ہوں۔ وہاں جاکر خوب آرام کروں گا، خوب کھاؤں گا، خوب پیوں گا (پانی)، خوب لکھوں گا، خوب سیر کروں گا اور نیچر سے قریب ہوجاؤں گا۔ میں نے بدھائی دی اور وہ اپنی چھٹیوں کا لمبا پروگرام لے کر سکم کی جانب روانہ ہوگئے۔ کہہ گئے تھے کہ سکم کی پہاڑیوں سے اُتر کر پھر مہذب دنیا کے میدانوں میں آؤں گا تو میرے ساتھ مضامین کے بھاری مُسوّدے ہوں گے۔ خبردار! ہوشیار!! کئی دن بیت گئے، مگر سکم سے نُوتھر صاحب کا کوئی خط نہیں آیا۔ میں نے سمجھا کہ وہ سچ مچ سویلائزیشن سے دُور اور نیچر سے قریب ہو گئے ہیں۔ مگر ایک دن اُن کی خوبصورت ہینڈ رائٹنگ میں اُن کا خط آیا۔ لکھا تھا "جب سے سکم آیا ہوں، بستر پر دراز ہوں بلکہ راستہ میں ہی بستر پر دراز ہوگیا تھا۔ بستر علالت پر لیٹے لیٹے ہی بستر سمیت سکم پہنچا اور اب تک لیٹا ہوا ہوں۔ چکن پاکس (CHIKEN POX) ہوگئی ہے۔ میرے بچے بھی اس بیماری میں میرا ساتھ دے رہے ہیں۔ بڑی سعادت مند اولاد ہے! اس لئے دُعا رسں بندھی رہتی ہے۔ میں سویلائزیشن سے دُور جانے کی غرض سے سکم آیا تھا مگر سویلائزیشن خود چکن پاکس کی شکل میں میرے پاس آگئی ہے۔ سویلائزیشن سے نجات ممکن نہیں، یہ کبھی چکن پاکس بن کر آتی ہے اور کبھی آرٹ اور لٹریچر بن کر آتی ہے بلکہ بعض اوقات تو چکن پاکس اور آرٹ و لٹریچر میں فرق کرنا تک دشوار ہوجاتا ہے۔

میں نے خط پڑھ کر فوراً دُور رکھ دیا کیونکہ مجھے اندیشہ تھا کہ کہیں نُوتھر صاحب کی ہینڈ رائٹنگ کے توسط سے سویلائزیشن میرے قریب بھی نہ پہنچ جائے۔ ڈیڑھ ماہ بعد دہلی آئے تو مجھے فون کیا۔ میں اُن سے ملنے بلکہ مزاج پُرسی کرنے گیا تو دیکھا کہ ایک بارلیش آدمی بڑی بے تکلفی کیساتھ مجھ سے مصافحہ کر رہا ہے۔

میں نے پُوچھا "نُوتھر صاحب یہں؟"

جواب ملا "مائنڈ یو! نُوتھر ہی آپ سے مصافحہ کر رہا ہے۔"

میں اُنھیں دیکھ کر حیران رہ گیا کیونکہ اُن کے چہرے پر کم از کم ایک فٹ لمبی داڑھی بڑھ آئی تھی اور وہ اپنی وضع قطع سے "قدیم یونانیوں" کی طرح لگ رہے تھے۔

میں نے کہا "لگتا ہے سکم جانے کے بعد آپ سچ مچ نیچر سے بہت قریب چلے گئے تھے۔"

ہنس کر کہنے لگے "بستر پر لیٹے لیٹے نیچر سے اتنا قریب ہوگیا تھا کہ لگتا تھا نیچر کا ہی حصہ بن جاؤں گا۔"

نُوتھر صاحب کو اس رُوپ میں شاید ہی کسی نے دیکھا ہو۔ شیشہ کے آدمی تو وہ تب بھی لگ رہے تھے مگر داڑھی کی وجہ سے ان کے چہرے پر ایک راہبانہ شان اُبھر آئی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے میں مشہور انگریزی فلم TEN COMMANDMENTS کے ہیرو کو دیکھ رہا ہوں۔

چھٹیاں منانے کی حسرت دل میں لئے ہوئے وہ پھر سویلائزیشن کے قریب آگئے اور اس حد تک قریب آگئے کہ حیدرآباد پہنچنے کے بعد اُنھیں حیدرآباد میونسپل کارپوریشن کا کمشنر بنا دیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نُوتھر صاحب حیدرآباد کے شہریوں کے لئے ملی بھگی واحد بلدی سہولت ہیں۔ سُنا ہے کہ اب وہ ہر محلہ کا شخصی طور پر دَورہ کرتے ہیں، اس دورے کے دو فائدے ہوتے ہیں، پہلا فائدہ تو یہ کہ کم از کم اُن کے دورہ کے پیشِ نظر محلّہ کی صفائی ہوجاتی ہے اور دوسرا فائدہ یہ کہ گندی بستیوں کے بچوں کو اُن کی دَورہ کرنے والی موٹر کے پیچھے بھاگنے بلکہ اُنکے بمپر پر بیٹھ کر سواری کرنے کا موقع بھی ملتا ہے۔ یہ بھی تو آخر ایک بلدی سہولت ہے۔

بہت دن پہلے نُوتھر صاحب نے ایک معرکتہ الآرا مضمون "حیدرآباد کا جغرافیہ" لکھا تھا، قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اب وہی اسی شہر کے "جغرافیہ" اور "تغرافیہ" کے کرتا دھرتا بن گئے ہیں۔ سُنا ہے کہ اُنھوں نے کمشنر بلدیہ بنتے ہی بلدیہ کے حالات پر نہ صرف قابو پانے کی کوشش شروع کردی ہے بلکہ مزاح نگار رشید قریشی اس بات کے راوی ہیں کہ اُنھوں نے ایک جہاں دیدہ بزرگ سے رازدارانہ انداز میں "بلدیہ۔ کھلیا پیا چلدیا" کے قدیم محاورے کے معنی بھی پُوچھے ہیں۔ اُنھیں معنی بتلا دیئے گئے ہیں اور میں جانتا ہوں کہ نُوتھر صاحب کو ایک بار معنی سمجھ میں آجائیں تو وہ اپنے ماتحتین کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ ▲▲

جیلانی بانو کا ——— پہلا ناول
تقسیمِ ہند کے تخلیقی کرب سے گذرتا ہوا
حیدرآباد کی تہذیب کا عکسِ جمیل
ایوانِ غزل
نادستان۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

اُردو ادب میں ایسی شخصیتیں بہت کم ہیں جو ادیبوں اور شاعروں کی روایتی ہیئت سے جداگانہ، بااصول، آسودہ اور خوش حال ہوں۔ بڑی بڑی شخصیتیں مشاعروں اور اجلاسوں میں پہنچ کر اپنی شخصیت کا توازن کھو دیتی ہیں تو عوام کے ذہنوں میں کیسے تصوراتی پیکر ٹوٹنے لگتے ہیں۔

نریندر لوتھر اُن گنی چُنی شخصیتوں میں سے ایک ہیں جو ادبی اور شخصی توازن برقرار رکھتے ہیں۔ وہ ایک بااصول آفیسر اور اچھے انسان ہی نہیں، بہترین مزاح نگار بھی ہیں۔

مجھے انٹرویو اُن لوتھر سے لینا تھا جو قلمکار ہیں۔ لیکن جب میں اُن کی رہائش گاہ پر پہنچا تو وہ باوجود چھٹی ہونے کے فائیلوں کے انبار میں گھرے بیٹھے تھے۔ لمحے بھر کو مجھے مایوسی ہوئی۔ لیکن مجھے دیکھتے ہی اُنھوں نے کام چھوڑ دیا اور وہ نریندر لوتھر جو سرکاری عہدہ دار ہیں، پتہ نہیں کہاں کھو گئے، اب میرے سامنے ایک قلمکار بیٹھا تھا۔ میں نے سوال نامہ اُنھیں تھما دیا۔ وہ سوالات پڑھنے لگے اور میں سوچنے لگا کہ افسانہ مزاج کے حسّاس ادیب کو کسی سوال کی تلخی گراں نہ گزرے۔

"اچھے سوال ہیں"۔ اُنھوں نے مسکرا کر کہا۔

میں نے اپنا پہلا سوال دُہرایا "آپ کے لکھنے کی ابتدا کب اور کن حالات میں ہوئی۔ اُردو میں آپ کب سے لکھ رہے ہیں؟"

لوتھر: چند لمحے سوچنے کے بعد اُنھوں نے کہا کہ جس زمانے میں وہ کالج میں پڑھتے تھے، اپنے کالج کے میگزین کے اُردو اور انگریزی شعبوں کے ایڈیٹر تھے۔ اُسی زمانے میں اُنھوں نے "شریف کتے کا خط انسان کے نام" ایک مضمون لکھا تھا۔ لیکن خود اعتمادی کی کمی کی وجہ سے اُسے شائع کروانے کی ہمت نہ ہوئی۔ تقریباً گیارہ سال بعد حیدرآباد آکر اُسے شائع کرایا تو وہ ادبی حلقوں میں کافی پسند کیا گیا۔ لکھنے کی ابتدا دراصل ۱۹۶۹ء میں ہوئی۔ حیدرآباد آکر ہی میں نے مسلسل لکھنا شروع کیا۔ اِس سے پہلے ڈراموں کا شوق تھا۔ جالندھر ریڈیو کے اکثر نشری ڈراموں میں حصہ لیا، لیکن حیدرآباد آنے کے بعد اِسی شوق نے ہاتھ میں قلم تھما دیا اور میں پُوری طرح لکھنے کی طرف متوجہ ہو گیا۔

مقامِ پیدائش: لاہور
تاریخِ پیدائش: ۲۳ مارچ ۱۹۲۳ء
والد کا نام: میلا رام لوتھر
نانا: سریا ساگر۔ پنجابی کے مشہور شاعر اور ڈراما نویس
پہلا افسانہ - ۱۹۵۱ء
پہلا طنزیہ: ۱۹۵۱ء
کتابیں: بند کواٹر ۱۹۶۴ء (افسانے اور انشائیے) دوسرا ایڈیشن شائع ہوئے "مزاح پُرسی" ۱۹۷۳ء (مزاحیہ اور طنزیہ مضامین)
انگریزی میں دو ناول — THE OUTCAST اور A PLANT OF TENDERNESS اور چند مضامین اور افسانے انگریزی اور ہندی میں بھی چھپے ہیں۔
"مزاح پُرسی" پر اُترپردیش اُردو اکاڈمی نے انعام دیا ہے۔

بیگ: جب آپ نے لکھنے کی ابتدا بطور افسانہ نگار کی تھی تو پھر انشا پردازی کی طرف متوجہ ہونے کی وجوہ کیا ہیں؟

لوتھر: افسانہ نگاری میں نے چھوڑی نہیں، اُنھوں نے جواب دیا۔ لیکن جب میرے مضامین کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تو قرۃ العین حیدر نے مشورہ دیا کہ میرے لکھنے کے انداز میں مزاح کا پہلو زیادہ نمایاں اور بھرپور ہے، اِس لئے میں مزاح نگاری پر توجہ دوں۔ ویسے بھی میرا جھکاؤ مزاح کی طرف زیادہ تھا۔ اِسی لئے انشا پردازی کی طرف مائل ہو گیا۔ افسانے اب بھی لکھتا ہوں لیکن بہت کم۔ زیادہ تر ریڈیو کیلئے یا پھر فرمائش پر ۔۔!!"

بیگ: میرا اگلا سوال کچھ چبھتا ہوا سا تھا کہ وہ بین الاقوامی زبان انگریزی اور سرکاری زبان ہندی کے ادیب ہوتے ہوئے اُردو زبان میں لکھنا کیوں پسند کرتے ہیں۔؟

لوتھر: حیدرآباد کی وجہ سے۔! اُنھوں نے فوراً کہا "میں جب یہاں آیا تو دیکھا یہاں اُردو کے لئے بہت کام ہوتا ہے۔ یہاں کی فضا اُردو کے لئے بہت سازگار ہے، میں بھی اُردو میں لکھنے لگا۔ انگریزی میں اِس لئے لکھتا ہوں کہ یہ میرے لئے زیادہ آسان ہے، البتہ ہندی میں کبھی نہیں لکھتا۔ ہاں میرے چند مضامین اُردو سے ہندی میں ترجمہ ضرور ہوئے ہیں۔"

تھوڑے سے توقف کے بعد وہ بولے۔

"ممکن ہے کسی ہندی کے شہر میں ہوتا تو شاید ہندی میں بھی لکھنے لگتا۔"

بیگ: اُردو ادب اور مفلسی دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ آپ مفلس ادیبوں میں خود کو کیسا محسوس کرتے ہیں؟ میں نے اگلا سوال پُوچھا۔ وہ کچھ سنجیدہ سے ہو گئے اور پھر کہنے لگے۔

لوتھر: مفلس ادیبوں کے ماحول سے میرا سابقہ کبھی نہیں پڑا، اِس لئے کچھ محسوس کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اُن لوگوں سے صرف ادبی اجلاسوں، مشاعروں وغیرہ میں ملاقات ہو جاتی ہے، اِس لئے اُن کی مفلسی مجھ پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ پھر مفلسی کوئی بری بات بھی

تو نہیں ادب سے اتنی اہمیت نہیں دینا چاہئے۔ یہ دیکھنا چاہئے کہ ادب فنی اعتبار سے کتنا مالدار ہے۔ اُردو کے سارے ادیب تو مفلس نہیں ہیں۔ اور مفلس ادیب تو ہر زبان میں ہوتے ہیں' انگریزی جیسی سرمایہ دار زبان میں بھی

بیگ: (میرا اگلا سوال کچھ تلخ تھا) "جس سماجی حیثیت کے آپ حامل ہیں' وہ رتبہ اگر ادبی محفلوں میں نہ ملے تو آپ کیسا محسوس کرتے ہیں؟"

لوتھر: ہر محفل میں رُتبہ اور حیثیت جداگانہ ہوتے ہیں۔ ادبی حیثیت سے میرا جو بھی مقام و رُتبہ ہے میں اُس سے مطمئن ہوں۔ ویسے میں کبھی فرسٹریشن کا شکار نہیں ہوا اور اپنی سماجی حیثیت کو دوسری محفلوں میں منوانے کا میں قائل بھی نہیں۔ حال ہی میں جب تلگو فلم ایوارڈ کی بات چلی تو ججز کی کمیٹی میں میرا بھی نام تھا لیکن جس کلچر اور زبان سے میں واقف نہیں' اُس زبان کی فلم اور فنکاروں کے بارے میں اپنی رائے کیا دے سکتا ہوں۔ میں نے انکار کر دیا۔

بیگ: کیا مزاح نگاری تخلیقی فن ہے۔؟

لوتھر: ہاں تخلیقی فن ہے۔! مزاح نگاری' افسانہ نگاری سے کسی طرح کم نہیں" (انھوں نے میری طرف معنی خیز انداز میں دیکھ کر کہا) "مزاح صرف مضمون کی صورت میں ہی پیش نہیں کیا جاتا' بلکہ کہانی میں بھی پیش کیا جاتا ہے۔ جس کی مثال میری لکھی ہوئی کہانی "سفارش" ہے

بیگ: میں یہ بھی پوچھنا چاہوں گا کہ مزاح نگاری کی زندگی میں کیا اہمیت ہے؟

لوتھر: مزاح کے بغیر زندگی پھیکی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ انسان ایک GREGARIOUS ANIMAL ہی نہیں ہے کچھ RELAX بھی کرنا چاہتا ہے ایسے میں مزاح زندگی میں توازن پیدا کرتا ہے۔"

بیگ: "کیا مزاح نگار CYNIC ہوتا ہے؟

لوتھر: جی نہیں۔" (انھوں نے فوراً کہا) مزاح نگار CYNIC نہیں ہوتا۔ طنز نگار CYNIC ہو سکتا ہے۔ گو کہ مزاح میں طنز بھی شامل ہوتا ہے لیکن مزاح نگار CYNIC نہیں کہلا سکتا۔ البتہ وہ DEBUNCAR کہلا سکتا ہے' جو سماج کا خول اُتار کر نہ صرف اُسے ننگا کرتا ہے' بلکہ خود کو عریاں دیکھنے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔

بیگ: کیا مزاح نگاری میں نئے تجربے کئے جا رہے ہیں یا وہی باتیں اور تکنیک دہرائی جا رہی ہے جو پطرس اور اس کے پہلے سے چلی آ رہی ہے۔؟"

لوتھر: کافی فرق ہوا ہے۔ میرے فن کا بھی کئی نقادوں نے پطرس کے ساتھ موازنہ کیا ہے۔ لیکن ہر دور کا ادب الگ ہوتا ہے۔ مزاح میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ تیس سال قبل شفیق الرحمان وغیرہ کی جو تخلیقات ہوتی تھیں اُن میں اور موجودہ مزاح نگاری میں نمایاں فرق ملے گا۔

نریندر لوتھر سے ایک مُلاقات

بیگ احساس

۷۱۴ - ۵ - ۱۷ کالی مسجد حیدرآباد ۲۳

جس پر آل انڈیا ریڈیو دلی سے آدھے گھنٹے کا مباحثہ بھی ہوا۔

بیگ: مزاح نگاری کی تعریف کیا ہے؟ کامیاب مزاح نگاری کا مطلب کیا یہی ہے کہ لوگ پڑھ کر قہقہے لگائیں۔؟

لوتھر: "قہقہے تو لطیفوں پر لگائے جاتے ہیں۔ لطیفے اور مزاح میں بڑا نازک فرق ہے۔ مزاح نگاری میں مشاہدہ اور دُور رسی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح سطحی مطالعے پر مبنی نہیں ہوتا۔ سماجی متعلقات کو بغور دیکھ کر اُن کی کمزوریوں اور کھوکھلے پن کو لطافت کے ساتھ پیش کرنا مزاح نگاری ہے ورنہ زندگی کو اور بھی کئی انداز سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔"

اُس دَور میں مزاح نگاری نے اتنی وسعت نہیں پائی تھی۔ موضوعات بھی سائیکل اور بیوی وغیرہ ہوتے تھے۔ اور پھر بدلتے ہوئے سماجی ڈھانچے میں ۳۰ سال قبل جو بات مزاحیہ لگتی تھی اب نہیں لگتی۔ تکنیک میں بھی نمایاں فرق ہوا ہے۔ موضوعات میں بھی پھیلاؤ آیا ہے۔"

بیگ: "ہندی' انگریزی اور اُردو زبانوں میں کس زبان کا مزاحیہ ادب ہے۔؟"

لوتھر: "انگریزی کا۔" (وہ بولے) "اُس نے بھی کہ انگریزی ادب کا تناسب دوسری زبانوں سے بڑھا ہوا ہے۔ البتہ ہندی میں مزاح بہت کمزور ہے۔ اِس لئے اُردو کے اکثر مزاحیہ مضامین کے

ہندی ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

بیگ: کیا آپ کے خیال میں اُردو ادب پر جمود طاری ہے؟ اگر ہے تو کیا اِس جمود کو توڑنے کے لئے جدیدیت کی راہ اپنانی چاہیئے۔؟

نوتھر: جمود وغیرہ کی باتیں بے کار ہیں اور پھر جمود توڑنے کے لئے کسی تحریک کا سہارا نہیں لیا جاسکتا اور نہ کسی تخلیق کار کو مجبور کیا جاسکتا ہے کہ وہ کسی اِزم کے تحت لکھے۔ ایسی تمام کوششیں ماضی میں ناکام ثابت ہوچکی ہیں۔ البتہ مشوروں کو قبول کیا جاسکتا ہے۔"

کیا ہر ادیب و شاعر کو صاحبِ کتاب ہونا چاہیئے؟" (یہ سوال بھی کچھ تلخی آمیز تھا)

نوتھر: (وہ مسکرا دیئے) اگر صاحبِ کتاب ہر ادیب ہوسکتا ہے تو یہ بڑی اچھی بات ہے۔ بلکہ ہر ادیب و شاعر کی یہ خواہش ہوتی ہے۔ اس سے کچھ STATUS بھی بڑھتا ہے۔

بیگ: "آپ ذہنی آسودگی کے لئے لکھتے ہیں یا پھر بطورِ شوق۔ کیا آپ کے پاس لکھنے کی اتنی ہی اہمیت ہے کہ وقت اچھا گزر جائے جیسے رَمی کی بازی سے بھی گزر سکتا ہے۔"

نوتھر: میں ذہنی آسودگی اور شوق دونوں کے لئے لکھتا ہوں۔ اکثر خیالات کا دباؤ اتنا بڑھ جاتا ہے کہ لکھنا ناگزیر ہوجاتا ہے۔ کبھی کبھار ہلکے پھلکے موڈ میں بھی لکھ لیتا ہوں (وہ کچھ دیر کے لئے رُکے' پھر فرمانے لگے) کسی تخلیقی اُمنگ اور رَمی کا کیا مقابلہ؟ لکھنے کی بہت اہمیت ہے لکھنے میں جو وقت صرف ہوتا ہے وہ مضمون کی صورت میں محفوظ ہوجاتا ہے۔ اور رَمی سوائے وقت کی بربادی کے کچھ بھی نہیں۔ ایک مضمون ممکن ہے ہزاروں ذہنوں کو آسودگی بخش سکتا ہے لیکن رَمی تو صرف SELFISH ACTIVITY ہے۔

بیگ: (میرا اگلا سوال تھا "تخلیق کے جنم سے پہلے ادیب جس کرب کو محسوس کرتا ہے کیا آپ بھی اُسی کرب سے گزرتے ہیں۔؟

نوتھر: کیوں' میں کیوں نہیں محسوس کروں گا؟ میری کہانی "دل لخت لخت" اسی کرب کا نتیجہ ہے۔ بقول امرتا پریتم "لکھنا اور بچہ پیدا کرنا بالکل ایک ہی جیسا عمل ہے" دونوں میں تخلیق کار پہلے کرب سے گزرتا ہے اور بعد میں فخر کرتا ہے۔"

بیگ: آپ خود اُردو کی خدمت کے جذبے کے تحت کیا کر رہے ہیں" (میں نے راست سوال کیا۔

شاعر۔ بمبئی

نوتھر: "خدمت کی باتیں کچھ سیاسی لگتی ہیں۔ زبان کا معاملہ کوئی SOCI-AL SERVICE والا معاملہ تو نہیں۔ دراصل اُردو کی خدمت کے نام پر سب اپنی خدمت کررہے ہیں۔ جہاں تک میرا سوال ہے میں اپنے نزدیک لکھنے کو ہی اُردو کی خدمت تصوّر کرتا ہوں۔

بیگ: "اُردو انجمنوں کا قیام سُود مند ہے یا بے سُود؟ (میں نے پُوچھا)

نوتھر: انجمنیں کسی خاص مقصد کے تحت قائم کی جائیں تو ٹھیک ہے۔ صرف STUNT اور شغل کے طور پر قائم کی جائیں تو اس سے کوئی فائدہ نہیں۔"

بیگ: حیدرآباد کا ماحول آپ کو کیسا لگا کیا مستقبل میں بھی آپ حیدرآباد میں رہنا پسند کریں گے؟ اگر نہیں تو ملک کا کونسا علاقہ آپ کو زیادہ پسند ہے۔؟" اُردو ادب سے ہٹ کر میں نے سوال کیا

نوتھر: ملک میں دو مقامات مجھے بہت پسند ہیں۔ ایک حیدرآباد۔ دوسرے ہماچل پردیش میں ایک چھوٹا سا گاؤں ہے "سانگلا" جو صرف ۲۰۰ نفوس کی آبادی پر مشتمل ہے۔ لیکن وہاں رہنا تو سنیاس لینے والی بات ہوگی۔ حیدرآباد کا ماحول مجھے بہت پسند ہے بہترین جگہ ہے یہ ——!!

بیگ: بطور قلمکار آپ انسانی قدروں کو جس بلندی پر دیکھنا چاہتے ہیں عملی طور پر آپ اُس کے لئے کوشش بھی کرتے ہیں یا اسے صرف افسانوی باتیں سمجھتے ہیں۔؟"

نوتھر: "میں پُوری کوشش کرتا ہوں۔ مجھے مواقع بھی ملتے ہیں لیکن یہ دیکھ کر دُکھ بھی ہوتا ہے کہ کئی لوگ جو سچائی اور اعلیٰ قدروں کی باتیں کرتے ہیں' روزمرہ کی زندگی میں اِن ہی اُصولوں کو کیسے پامال کرتے ہیں۔"

بیگ: آپ کا خاندان ایک تصوّراتی خاندان ہے۔ کیا آپ زندگی کے ہر پہلو سے مطمئن اور آسودہ ہیں؟"

نوتھر: کوئی مالی یا جذباتی مسئلہ نہیں۔ سب ٹھیک ٹھاک ہے لیکن ایسا تو ممکن نہیں ہے کہ انسان ہر پہلو سے مطمئن ہوجائے۔ بے چینی اور تبدیلی ہی زندگی کی علامت ہے۔ اطمینان ٹھہراؤ اور سکوت تو موت کی علامتیں ہیں۔

میرے سوالات ختم ہوگئے تھے۔ نوتھر صاحب کو بھی چیف منسٹر سے ملنا تھا۔ میں اپنے ذہن میں اس ملاقات کا ایک خوشگوار تاثر لے کر واپس لوٹا۔

نریندر لوتھر کا فن

بلراج ورما
۱۱۸ - ایشیا ہاؤس کرزن روڈ۔ نئی دہلی - ۱

نریندر لوتھر کی پہلی کتاب 'بندکواڑ' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اور دوسری 'مزاج پرسی' دو سال قبل یعنی ۱۹۷۳ء میں۔
بیس تیس مضامین اور کہانیوں پر مشتمل محض دو مختصر مجموعوں کو کوئی ایسی قابلِ قدر ادبی خدمت نہیں کہا جا سکتا لیکن آپ نے اگر ان دو مجموعوں کو پڑھا ہے تو مجھ سے ضرور متفق ہوں گے کہ نریندر لوتھر لائقِ توجہ مزاح نگار ہے اور اردو کہانی اور مزاحیہ نثر میں ان دو چھوٹے چھوٹے مجموعوں ہی سے اس نے اپنے لئے ایک مخصوص و منفرد مقام پیدا کر لیا ہے۔ میرے اس مضمون کا مقصد نریند لوتھر کے فن پر حاشیہ آرائی نہیں بلکہ اُسے مزید لکھنے کے لئے اُکسانا بھی ہے تاکہ اُس کا یہ سلسلۂ عبادت برقرار رہے اور کم از کم ایک مجموعۂ مضامین یا کہانی وہ ہر سال اُردو ادب کو دے سکے۔
نریندر لوتھر ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوا۔ ظاہر ہے کہ اِس صدی کے چوتھے دہے کے آخری دَور میں جو اُردو ادب کا روشن ترین عہد تصوّر کیا جاتا ہے اُس نے جوانی کی ابتدائی منازل میں بمشکل پہلا ہی قدم رکھا۔ لہذا اُسے اِس سُنہری دَور کی پیداوار نہیں کہا جا سکتا تاہم اتنا تو مانا جا سکتا ہے کہ ادبیات کی اوّلین کونپلیں جو پانچویں دہے کے غالباً آخری دنوں میں اُس کے زرخیز ذہن سے اُگیں، اُبھریں اور پروان چڑھیں اُن کا پہلا بیج دراصل فارٹینر کے آخری مراحل ہی میں اُس کے شعور کے کسی گوشہ میں جم کر بیٹھ گیا ہوگا۔
نریندر لوتھر خوش شکل تو خدا کے فضل سے ہے ہی' فطرت نے اُسے خوش دلی، خوش ذوقی اور خوش اخلاقی سے بھی مالامال کر رکھا ہے اور چونکہ دلبقول ساحر لدھیانوی) مفلسی حسِ لطافت کو مٹا دیتی ہے'
شاہد بمبئی

نریندر کی اوّلین جنگ مفلسی' ناداری' بے کسی اور بے چارگی کے خلاف تھی' یہ جنگ اُس نے خوب جی جان سے لڑی اور جیتی' اور نتیجہ کے طور پر ۲۲ سال کی عمر ہی میں وہ منصب و جاہ کا نمائندۂ خصوصی اور خداوند دن کا ثانی بن گیا۔
آندھرا پردیش کے آئی۔ اے۔ ایس کاڈر کے لئے اُس کا چُنا جانا اور حیدر آباد کی ادبی فضا میں اُس کی آمد' قدرت کا نہایت ہی مبارک عمل تھا۔ اس ماحول سے متاثر ہو کر نریند کا بیدار مغز اور بجستہ شعور جو زندگی اور اُس کی صحیح اقدار کا احساس اور اپنے گرد و پیش کے حالات کے تجزیاتی مطالعہ کی پوری صلاحیت رکھتا تھا' گلاب کے پھول کی طرح کھلنے اور مہکنے لگا۔ اور آج وہ کشادہ ذہنوں اور روشن دلوں کی مشہور و منظّم جماعت "زندہ دلانِ حیدر آباد" کے چیدہ چیدہ سرغنوں میں سے ہے۔
کوئی بھی اوسط درجہ کی ذہانت اور عام سوجھ بوجھ کا خوش ذوق پڑھنے والا کسی بھی کہانی یا مضمون پر رائے زنی کا حق رکھتا ہے۔ ذاتی رائے کے اظہار کا حق تو ہر کسی کو ہے۔ زیرِ تحریر مضمون محض بطورِ مشق تنقید نگاری نہیں' بلکہ ایک معقول ادبی ذوق رکھنے والے کی حیثیت سے لکھ رہا ہوں اور اِس لئے لکھ رہا ہوں کہ ادب میں طنز و مزاح کا میں دلدادہ ہوں اور اپنا شمار اُن چند خوش نصیبوں میں کرتا ہوں جنھوں نے نریندر اور اِس پود کی طنز و ظرافت کے دوسرے ادبا اور شعرا کے علاوہ اِس ڈگر کے چیدہ چیدہ بزرگوں کو بھی پڑھ رکھا ہے جن میں ابسن، آسکر وائلڈ، برناڈ شا - سودا انشا، سرشار، اکبر، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی۔ پطرس۔ کنھیا لال کپور فکر تونسوی وغیرہ شامل ہیں۔
اپنے نام کے آگے 'وغیرہ' کا لفظ فکر تونسوی کو غالباً پسند نہ آئیگا۔

مگر مجھے فہرست کو بیجا طول پکڑنے سے کہیں تو روکنا تھا۔ 'وغیرہ' میں نے ETC . ETC کا دوسرا کوئی معقول ترجمہ نہ ملنے کی وجہ سے بھرتی کر دیا ہے۔

میں نے نریندر کو پڑھا تو خوب ہے مگر ملا اُس سے صرف ایک ہی بار ہوں۔ اُس سرسری ملاقات ہی میں مجھے یہ خوش اخلاق آدمی جو عمر میں مجھ سے کافی جونیئر ہے، خاصا بھا گیا۔ پھر جیسے ہی جتیلی حسین نے بتایا کہ اعجاز صدیقی صاحب 'شاعر' کے اگلے شمارے میں 'گوشۂ نریندر لوتھر' چھاپنے کا اہتمام فرما رہے ہیں تو میں نے نریندر کے فن پر اپنی بساط کے مطابق کچھ کہنے کی پیشکش کر دی۔ اگر یہ مضمون منفرد کی بجائے خوب ورتت کی تفصیل سا دکھائی دے تو وجہ صرف یہی ہوگی کہ مجھے نریندر اور اُس کے اکثر مضامین اور کہانیاں جو واقعی کچھ نئی اور عام راہ سے کسی قدر ہٹی ہٹی سی ہیں، پسند ہیں اور کوئی اپنی پسندیدہ شے کو خواہ مخواہ کیوں کوسے۔ میں اِس مضمون کے معیاری یا ہمہ گیر ہونے کا دعویٰ نہیں کروں گا مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ یہ خلوص اور صداقت سے محروم نہیں ہے جبکہ یہ دونوں عناصر آج کل کی روایتی تنقیدوں میں تقریباً معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔

نریندر کی پہلی کتاب 'بند کواڑ' جو پانچ کہانیوں اور دس ہلکے پھلکے مضامین کا نہایت ہی دلکش مجموعہ ہے، جناب گوپال متل نے 'مکتبۂ تحریک' دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کہانیاں اور مضامین نریندر کی اوّلین ادبی انگڑائیاں ہیں۔ محترمہ عصمت چغتائی نے اِس کتاب پر اپنے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "انھوں نے نریندر لوتھر کی سات آٹھ کہانیاں ایک نشست میں پڑھ ڈالیں" گویا چند مضامین کو بھی محترمہ نے کہانی ہی سمجھا، ورنہ وہ حساب میں کمزور رہتے ہوئے بھی پانچ کو سات آٹھ نہ کہتیں۔ کتاب میں نریندر کا پیش لفظ پڑھ کر میں نے اسے محترمہ کی غلطی یا غلط بیانی نہیں کہوں گا، سمجھا تھا، مگر پوری کتاب پڑھ لینے کے بعد مجھے بھی محسوس ہوا کہ نریندر کے اکثر مضامین بھی دراصل چھوٹی چھوٹی آپ بیتیاں ہیں۔ اِن آپ بیتیوں کو آپ اول جلول قلمی چوچلے کہئے یا باقاعدہ انشائیے، بہرحال ہیں سب کی سب کہانیاں ہی۔ پیاری پیاری کہانیاں۔

محترمہ عصمت چغتائی نے نریندر کی زبان کو خاص طور پر سراہا ہے۔ میری ذاتی رائے میں بھی نریندر کی سب سے بڑی خوبی اُس کا بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ وہ دل کی بات بے ساختگی اور بے تکلفی سے کہتا ہے مگر کسی لٹھ مار کی طرح نہیں اور ایسے بھی نہیں کہ جو منہ میں آیا اُسے پان کی پیک کی طرح تھوک کر رکھ دیا۔ اِس بے تکلفی اور بے ساختگی میں ایک سلیقہ ہے، رکھ رکھاؤ ہے، نفاست اور نزاکت ہے۔

نریندر مسکراہٹوں اور قہقہوں کا شہزادہ ہے اور اگرچہ المیہ لکھتے وقت بھی وہ مزاح کو پورے طور پر تلانجلی نہیں دیتا، اُسے دل والوں کی طرح رونا بھی آتا ہے۔ 'دلِ لخت لخت'، 'بند کواڑ'، 'ہم گھر ساجن آئے' اور 'میں ہوں دل' میں نریندر مجنوں و فرہاد کی طرح رویا ہے۔ چیخ چلا کر دنیا کو سنا کر نہیں، دبے دبے، دل ہی دل میں

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

اِن کہانیوں میں جہاں معاشرے کے ظلم و جبر، انسانی کردار کی ارزانی اور مجبوری، زندگی کی تلخی اور قدرت کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہے وہیں فکر و خیال کی لطافت، خلوص، صداقت، محبت اور مسرت کا جلال و جمال بھی ہے اور نریندر جوش کی نظم گنگناتا سا محسوس ہوتا ہے۔

ہر گام اک غلطاں محن
ہر سانس اک جولاں چبھن
لیکن نہ گھبرا یارِ من
غم کی دوا ہے بانکپن

پانچویں کہانی 'بیت گئے دکھ ہوئے' بظاہر شفیق الرحمان کا کوئی بے مقصد رومانی کارنامہ سا لگتا ہے۔ مگر ریحانہ کا مذاق بالآخر ایک ایسی چبھن پر ختم ہوتا ہے جس کی خلش ایک عرصہ تک غالب کے تیرِ نیم کش کی طرح جگر کی تہوں میں دبی رہتی ہے۔

نریندر مزاح اور لطیفوں کا تاجر تو ہے ہی، مناظر و مظاہر کی جلوہ کشی اور انسانی جذبات کی رنگا رنگی کا بھی کہنہ مشق مصوّر ہے۔

"ہم نے بچہ بٹھایا"، "ہم ایڈیٹر بنے"، "دی آئی پی" اور "ایک شریف کتّے کا خط انسان کے نام" خوش مذاقی میں ملبوس طنز و تمسخر کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ تو پولیس کا جوان، حجّام کی دکان اور گھر کی رونق لطیف انشائیے۔ 'پانچواں کالم' جو اُس کے دوسرے مجموعۂ مضامین 'مزاح پُرسی' میں بھی شامل ہے، اُس کی خوش طبعی اور زندہ دلی کا بے ساختہ اور پُر بہار قہقہہ ہے۔ ایسے ہی بے تکلف قہقہے اُس کے دوسرے انشائیوں، جیسے 'بھوک ہڑتال' وغیرہ

سے بھی لپٹے پڑے ملتے ہیں۔ یہ سب نریندر کی صاحب بہادری کے جو نچلے ہیں، جن پر کسی حد تک لیطرس کا رنگ چڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ طرز و اسلوب لیطرس سے اُدھار مانگا ہوا البتہ ہرگز نہیں۔ تو نغز لیطرس اور شفیق الرحمان کی زندگیوں کے سماجی پس منظر کی یکسانیت ہی غالباً اس یکساں کیفیت کی وجہ ہے۔ دراصل مواد اور اسلوب بیان کے نقطۂ نظر سے نریندر کو لیطرس اور شفیق الرحمان کے علاوہ کسی بھی دوسرے مزاح یا طنز نگار سے نہیں ملایا جا سکتا۔ اگرچہ اُسے ہمنوا اور بزرگ مزاح اور طنز نگاروں کی صفِ اوّل میں بلا جھجک کھڑا کیا جا سکتا ہے۔

"مزاج پُرسی" کا پہلا مضمون 'سفارش' بڑا ہی سُکھی انشائیہ ہے۔ ایک معمولی واقعہ جسے پڑھتے پڑھتے کہیں کہیں بھی آپ کے ذہن میں مزاح یا طنز کی کوئی مخصوص تصویر نہیں اُبھرتی، مگر جیسے ہی مضمون ختم ہوتا ہے آپ بے ساختہ مسکرا دیتے ہیں۔ ایک حزیں سی زیرِ لب مسکراہٹ۔

سادہ، لذیذ، عام گھریلو بول چال کی ہندوستانی میں طنز و ظرافت کی ایسی دلفریب بات پیدا کی ہے نریندر نے کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ معطر ہو جاتے ہیں۔ 'سفارش' ایسی معاشرتی لعنت کا تذکرہ بغیر غم اور غصّہ اور گالی گلوچ کے ایسے معصومانہ لہجے میں کرنا اور کچھ اس طرح سنور سنبھل کر کرنا کہ نشتر کی تیزی اور ترشی ذرا بھی کُند نہ ہو، نریندر ہی کا حصّہ ہے۔

ایسی ہی لعنت 'ملاوٹ' بھی ہے مگر اس میں 'سفارش' ایسی دلکشی نہیں آپائی۔ 'حیدرآباد کے پھل' ایک کامیاب فکاحیہ ہے جس میں سماج کے چھوٹے چھوٹے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی بے ایمانیوں کا تذکرہ ہے اور خوب ہے۔

آجکل ملک جس کسمپرسی کی دلدل میں دھنسا ہوا ہے اور جس طرح مادی بلکہ ذہنی فکری اور عملی اعتبار سے بھی سماج کی جڑیں کھوکھلی اور ناکارہ ہوتی جا رہی ہیں، جوانانِ وطن کا گردوپیش کے اندھیرے سے بیزار اور بدحواس ہو کر لوکھلا جانا غیر فطری نہیں۔ جب جب تہذیب اور کلچر اس طرح موت سے ہمکنار ہوئے ہیں، قنوطیت جاگی ہے اور انسانیت بھٹکی ہے۔

مناسب راہ اور رہنمانہ پا کر ادبا اور شعرا بھی ایسے جلتے گلتے ماحول سے ناقابلِ فہم بے مقصدیت اور تخیلی مدہوشیت کی طرف بھاگے ہیں، تاکہ بگڑی بدصورت اور بیمار زندگی کے اصلی رنگ روپ سے چھٹکارا پا سکیں اور وقتی طور پر ہی سہی، چند لمحوں کے لئے تصوّراتی سُہانی فضاؤں میں کچھ دم لے سکیں۔

افیون کے فیض سے دستیاب یہ نیند، نیند نہیں ہوتی، موت ہوتی ہے۔ یہ نیند حقیقت کی تلخیوں سے نجات نہیں دلاتی بلکہ حقیقت کو برداشت کر سکنے کی سکت کو مزید کُند کر دیتی ہے۔

زندگی سے یہ فرار۔ ملک و قوم کی بنیادی قدروں سے ایسی کنارہ کشی انسانی کو ہمیشہ زوال کی پستیوں کی طرف ڈھکیل گئی ہے اور وہ لڑھکتا لُڑھکتا ایسے تاریک غاروں میں جا گرا ہے، جہاں سے اُسے اُٹھانے کے لئے لنکن، لینن اور گاندھی جیسے مسیحاؤں کی ضرورت پڑی ہے اور ظاہر ہے کہ مسیحا روز روز نہیں آتے۔

حالات پر رونا مردانگی نہیں۔ حالات سے مُنکر ہونا، آنکھیں موند لینا یا بھاگ کھڑے ہونا بھی مردانگی نہیں۔ مردانگی ہے حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے میں۔ مصیبت کی آنکھ سے آنکھ ملا کر اور اُسے مسکرا کر تمسخرانہ گھورنے میں تاکہ وہ ٹھٹھک جائے، جھجک جائے، شرما جائے، بلکہ شرمسار ہو جائے اور حیا سے چہرہ ڈھانپ لے۔

"میں اور میرا مزاح" میں نریندر لکھتا ہے۔

"ہر موقع کے، ہر صورتِ حال کے دو پہلو ہوتے ہیں۔
ایک بوتل جو پانی سے آدھی بھری ہوئی ہو، جب کچھ
لوگوں کو دکھائی گئی تو چند لوگوں نے کہا کہ یہ آدھی بھری ہوئی بوتل
ہے اور دوسروں نے کہا کہ بوتل آدھی خالی ہے۔ پہلے زمرے کے
لوگ اُمید پرست اور ——————
خوش طبع ہیں۔ دوسری قسم کے لوگ قنوطی ہیں۔ میں پہلی
قسم کے لوگوں میں سے ہوں اور مانتا ہوں کہ دنیا خوش طبع
لوگوں کے سہارے آباد ہے اور انھیں کی وجہ سے ترقی
کرے گی"

مُبہم دُور از قیاس اشاریت اور بے مقصد جدت پسندی بظاہر کتنی ہی پُرکیف اور دل کو موہ لینے والی ہو، زندگی کی سچّی ترجمانی نہیں کرتی۔ مزاح میں بھی تعمیر کی آبھا نہ ہو تو وہ لطیفہ گوئی سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔

آسکر وائلڈ کے مزاح میں بے پناہ دلکشی ہے مگر برنارڈ شا ایسی کیفیت

نہیں جو پڑھنے والے کو اپنی فطری کمزوریوں اور حماقتوں کی یاد دلا تے ہوئے نہ صرف خود اپنے آپ پر ہنسنے کو اُکساتی ہے بلکہ اُن حماقتوں سے نجات کا درس بھی دیتی ہے خود اُن ہی کی زبان میں ۔

"MY BUSINESS AS A CLASSIC WRITER OF COMEDIES IS TO 'CHSTEN MORALS WITH RIDICULE' – "

نریندر کے مزاح میں سیاسی اور سماجی مقصدیت گو ذاتی مجبوریوں کی بنا سے کسی حد تک محدود ہے مگر اس کا قطعی فقدان نہیں ۔ اس نے انسانی کمزوریوں کو جس ڈھنگ سے چھیڑا اور سلجھایا ہے' اُس طرح معاشی اور سیاسی برائیوں اور بیماریوں کا معالجہ نہیں کیا۔ اس کے لئے وہ غالباً اِس صدی کے آخری دہے کی آمد کا منتظر ہے' جب شخصی طور پر وہ صاحب بہادری کے چنگل سے آزاد ہو جائے گا۔ بہت پڑھا لکھا ہونے کی وجہ سے نریندر کے ذہن میں موضوعات اور خیالات و مسائل کا اچھا خاصا ذخیرہ ہونا لازمی ہے۔ اُسکے شعور کی تربیت اور توسیع مغرب و مشرق کے بہترین ادبا شعرا اور دانشوروں کی تخلیقات کے سالہا سال کے مطالعہ سے ہوئی ہے ۔

وہ ماشاءاللہ ابھی جوان ہے اور اُس کا مطالعہ بڑھا ہے اُنہ لکھنا رُکا ہے۔ ادب میں مقصدیت اور آفاقیت کی ضرورت سے وہ پوری طرح واقف ہے' اس لئے اُس میں آسکر وائلڈ کا بانکپن تو آیا ہے' اُس کی مدہوشیت نہیں آئی ہے۔ اس کے برعکس برنارڈ شا کی ہوشمندی اور علم و بصیرت سے وہ نسبتاً زیادہ متاثر ہے ۔

نریندر کی تحریر میں کسی دوسرے بزرگ یا ہمسفر طنز و مزاح نگار کا رنگ تلاش کرنا میرے نزدیک احمقانہ جستجو ہے۔ اُس کی اپنی انفرادیت ہے۔ سوچنے اور کہنے کا اپنا مخصوص ڈھنگ ہے ۔

وہ ہنسی ہنسی میں بات سے بات پیدا کرنے کی تکنیک جانتا ہے۔ مگر یہ اکبر بطرس یا رشید احمد صدیقی سے مانگا ہوا حربہ نہیں ۔ وہ ہلکی بے آواز مسکراہٹوں کی سوداگری بھی کرتا ہے اور کھلے بلند قہقہوں کی تجارت بھی' مگر یہ اُسلوب اظہار نہ اُس نے شوکت تھانوی سے اخذ کیا ہے نہ سرشار سے۔ فکر تونسوی اور کنہیا لال کپور کا سا شدید اور گہرا سماجی طنز بھی اگرچہ اُس کے ہاں نہیں ہے' مگر اُس کی لکھنی میں طنز' ظرافت' خوش مذاقی' بذلہ سنجی' چبھتی' تمسخر اور لطیفہ گوئی غرض کہ مزاحیہ نثر کے سارے انگ اور رنگ کچھ ایسی سج سجاوٹ سے گھلے ملے ملتے ہیں کہ پڑھکر طبیعت گل و گلزار ہو جاتی ہے اور آدمی ماحول کی گھٹن' بیزاری اور بے رنگی سے نجات سی محسوس کرتا ہے ۔ زندگی میں مسرت' امنگ اور اُمید کے جگنو سے جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں ۔

نریندر کے مضامین اور کہانیوں کا بنیادی موضوع محبت ہے ۔ افراد سے' انسانیت سے' کلچر' سماج اور ملک و قوم سے۔

وہ سیاسیات کی دلدل میں نہیں پھنسا (کیونکہ تشریح اُوپر ہو چکی ہے) خالص ادبی سطح پر رہ کر ہی' اُس نے اپنے مشاہدوں اور ذہنی کیفیات کی تبلیغ کی ہے۔ سادہ' سلیس' عام فہم زبان میں ۔ محبت کی زبان ہمیشہ دھیمی' ترنم آمیز اور عام فہم رہی ہے' کیونکہ محبت کرنے والوں کے پاس لُغت کی چھان بین کے لئے وقت نہیں ہوتا ۔ محبوب سے گلے ملنے کی جلدی ہوتی ہے ۔

میں نریندر کی ذات اور اُس کے ادب سے قطعی مطمئن ہوں اور مجھے اُس کے درخشاں مستقبل کے بارے میں ذرا بھی شبہ نہیں ۔ میرا اُس سے ایک ہی گلہ ہے اور وہ یہ کہ وہ بہت لمبے لمبے وقفوں کے بعد لکھتا ہے اور وہ بھی ہمیشہ فرمائش پر۔ یہ لکھنے کا صحیح ڈھنگ نہیں۔ صحیح ڈھنگ ہے دل سے مجبور ہو کر لکھنا۔ اس مختصر سی ادبی زندگی میں اُسے جس گرم جوشی پیار اور محبت سے پڑھنے والوں نے سراہا ہے اور بزم ادب کے رفیقوں اور ہمنواؤں نے جس گرم جوشی سے اس کا خیر مقدم کیا ہے' کیا وہ دل کو مجبور کرنے کے لئے کافی نہیں ؟ نریندر یا تو باقاعدگی سے لکھے' یا جواب دے کہ اُس کی اس کاہلی کی وجہ کیا ہے ؟؟؟

اُردو کے صاحب طرز افسانہ نگار
اکرام جاوید کے منتخب افسانوں کا مجموعہ

خواب ڈھونڈوں کہاں

(شائع ہو گیا)

وہ افسانے جو موضوع و اسلوب کے اعتبار سے بہترین قرار دیئے گئے ہیں

قیمت لائبریری ایڈیشن بارہ روپے
قیمت عام ایڈیشن سات روپے پچاس پیسے

ملنے کا پتہ : نیشنل بک ڈپو ۔ مچھلی کمان ۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲

پیشے

نریندر لوتھر
۳ ۔ سنجیوا ریڈی نگر ۔ حیدرآباد ۔ ۳۸

ہر انسان کو کوئی نہ کوئی پیشہ اختیار کرنا ہوتا ہے۔ اِس سے بجز مرگ کوئی بچاؤ نہیں۔ پیشے بے شمار قسم کے ہوتے ہیں۔ بہت کم لوگ اپنے حالیہ پیشوں سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اگر کوئی بزنس مین ہے تو ٹیچر بننا چاہتا ہے اگر ٹیچر ہے تو کہتا ہے میں نے غلطی کی۔ ناکارہ قسم کے لوگ آئی۔ اے۔ ایس میں چلے گئے۔ میں کیوں یہاں رہ گیا۔ آئی۔ اے۔ ایس کا افسر سوچتا ہے میری آواز تو اچھی ہے میں بھی یونیورسٹی کا پروفیسر بن سکتا تھا۔ پولیس کا انسپکٹر ٹھیکیدار بننا چاہتا ہے۔ ٹھیکیدار سیاست داں کی پس پردہ رہ کر تنگ آیا ہوتا ہے اور خود وزیر بننا چاہتا ہے۔ وزیر ایکٹر بننا چاہتا ہے اور ایکٹر جج بننے کے خواب دیکھتا ہے تاکہ اپنے کئے کی سزا نہ پا سکے۔

غرض کہ ہر پیشہ ور انسان اپنے حالیہ پیشے کو چھوڑ کر کوئی دوسرا پیشہ اختیار کرنا چاہتا ہے لیکن بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کو ابھی تک کسی پیشے نے نہیں اپنایا۔

یہ مضمون ان معصوموں کے لئے لکھا گیا ہے جنھوں نے ابھی تک کوئی پیشہ اختیار نہیں کیا، یا اُن کے لئے جو اپنا پیشہ بدلنا چاہتے ہوں۔ اُمید ہے اس سے معصوموں کو نصیحت ہوگی اور گنہگاروں کو عبرت۔ سب سے پہلے ہم پڑھنے والوں کو وارننگ دیں گے کہ لفظ پیشہ کا استعمال عورت کے تعلق سے کرتے وقت اُنھیں بہت احتیاط برتنی چاہیئے۔ اُس کی تاریخی وجہ یہ ہے کہ اگلے زمانے میں عورت ازدواجی زندگی کے باہر صرف ایک ہی پیشہ کرسکتی تھی۔ اس پیشہ کو بظاہر نفرت اور بباطن لالچ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اب تو ہر قسم کے بوتنگ پیشوں کے دروازے عورت پر کھل گئے ہیں۔ پھر بھی باعزت عورتیں یہ سننا نہیں چاہتیں کہ وہ کوئی پیشہ کرتی ہیں۔

شاعر، بھٹیار

اب چلئے آپ کو چند چیدہ چیدہ پیشوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔

ٹیچر یا پروفیسر

ابھی تک یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ سب سے قدیم پیشہ بیسوا کا ہے یا اُستاد کا۔ کئی لوگوں کا خیال ہے کہ پڑھانا پیشہ نہیں بلکہ عدم پیشہ ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ جو شخص کچھ کر سکتا ہے وہ کرتا ہے اور جو کچھ نہیں کر سکتا وہ پڑھاتا ہے لیکن ہمارا مشاہدہ ہے کہ کچھ نہ کر سکنے کی قابلیت صرف اُستادوں تک ہی محدود نہیں۔ یہ خوبی بیشتر پیشوں میں ترقی پانے کے لئے ضروری ہے۔

یہ پیشہ اُن لوگوں کو من بھاتا ہے جو دوسروں سے غلامی کروانا چاہتے ہوں اور اپنی آواز سننے اور سنانے کے شوقین ہوں ــــــــ

اِس پیشے میں تنخواہ بظاہر تو کم ملتی ہے لیکن اگر کام کے فی گھنٹہ کے حساب سے دیکھا جائے تو بہت زیادہ ملتی ہے۔ سال میں (۷) مہینے سرکاری طور پر چھٹیاں رہتی ہیں۔ تین ماہ طلباء ہڑتال کرتے ہیں اور دو ماہ خود ٹیچر۔ تقریباً ایک ماہ مختلف جشنوں کے لئے چھٹیاں ہو جاتی ہیں۔ اِس لئے مناسب تو یہ ہے کہ اُستادوں کو تنخواہ دینے کے بجائے اُن سے ایک ماہ کی تنخواہ کے برابر فیس لینی چاہئے۔ کیونکہ سال میں تقریباً تیرہ ماہ اُنھیں چھٹیاں ہوتی ہیں۔ استاد لوگ طلباء سے بہت سی نئی چیزیں سیکھتے ہیں۔ مثلاً نئے نئے فیشن کرنا، اچھے کپڑے پہننا، ہڑتال کرنا وغیرہ وغیرہ

شاعر

پہلے زمانے میں یہ شاعری ایک مُستند پیشہ تھا لیکن اب پارٹ ٹائم پیشہ بن گیا ہے۔ کیونکہ صرف شاعری کے سہارے کوئی اپنا پیٹ نہیں

پال سکتا۔ پیٹ تو کیا کتا اور بلی تک نہیں پال سکتا۔ اس لئے آج کل کے شاعر پہلے کمپوزر پالتے ہیں اور پھر شاعری پالتے ہیں۔ شاعر لوگ اپنے پیشے پر نادم ہوتے ہیں، اس لئے ہمیشہ فرضی نام کے تحت شاعری کرتے ہیں تاکہ پکڑے نہ جائیں۔ اس لئے آپ یاد رکھیں کہ شاعر ہمیشہ کوئی دوسرا آدمی ہوتا ہے۔ کئی شاعر بہت دیانتدار ہوتے ہیں اور وہ اپنی شاعری کی کوالٹی کے مطابق اپنا تخلص رکھتے ہیں مثلاً بوگس حیدر آبادی۔ اچھے شاعر کے گھریلو حالات ہمیشہ خراب ہوتے ہیں۔ کامیاب شاعر کا ہاضمہ اور گلا اچھا ہونا چاہئے۔ شاعر خود بہت کم لکھتے ہیں۔ عموماً اُن کا دردمند دل لکھتا ہے اور وہ پڑھتے ہیں۔ کئی نئے ماڈرن شاعر آزاد شاعری کرتے ہیں لیکن اکثریت "غلام" شاعری کی ہے اور وہی زیادہ ہر دلعزیز ہوتی ہے۔

دوکاندار

کئی لوگوں کا خیال ہے کہ دوکاندار بننے کے لئے صرف "دو کانوں" کا ہونا ضروری ہے جسم کے کسی اور حصے کی ضرورت نہیں، اس قسم کے لوگ ایسے ہر شخص کو جس کے پاس موٹر کار نہ ہو بے کار کہتے ہیں اور جس کے پاس ہو اُسے سرکار کہتے ہیں۔ ایسی غلط فہمیاں صرف پڑھے لکھے طبقے میں پائی جاتی ہیں۔ اور خصوصاً ایسے لوگوں میں اُردو جن کی ماں کی ٹرننگ ہو۔

دوکاندار کئی قسم کے ہوتے ہیں لیکن ان قسموں سے ہمیں کوئی دلچسپی نہیں ہمیں تو چیز سستی چاہیئے اور وہ یہ لوگ دیتے نہیں۔ پس ثابت ہوا کہ جو لوگ چیزیں مہنگی قیمت پر بیچتے ہیں وہ دوکاندار ہیں۔ بڑے بڑے دوکاندار سال میں ایکبار اپنی چیزیں سستی بیچتے ہیں۔ اس کو وہ کلیرنس سیل کا نام دیتے ہیں۔ اس کا طریقۂ کار یہ ہوتا ہے کہ پہلے تو وہ چیزوں کی قیمت میں (۲۵) فیصدی اضافہ کر دیتے ہیں، پھر اُس کو کاٹ کر دس فیصدی کمی دکھاتے ہیں۔ لوگ باگ (۱۵) فیصدی زیادہ قیمت دے کر بڑی خوشی سے آکر بتاتے ہیں کہ وہ کس طرح لُٹ کر آئے ہیں۔

دوکانیں صبح کھلتی ہیں اور شام دیر گئے تک کھلی رہتی ہیں۔ اس طرح دن دہاڑے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم رہتا ہے۔ انگریزی میں اس کو شاپنگ کہا جاتا ہے۔ ایسی لوٹ کھسوٹ رات کو ہو تو اس کو ڈکیتی کہا جاتا ہے اور اس کے لئے قید کی سزا ملتی ہے۔ دوکانداروں کی لوٹ کھسوٹ کی سزا اُن کی بیویوں کو بھگتنی پڑتی ہے جو دن رات گھر کی چار دیواری میں بند رہتی ہیں۔ لیکن ان کی دلجوئی کے لئے قدرت نے ریڑھی والے اور چھابے والے مہیا کئے ہیں۔ یہ ادنیٰ قسم کے متحرک دوکاندار بڑے دوکانداروں کی غیر حاضری میں اُن کی بیویوں کے ساتھ خرید و فروخت کرتے ہیں اور اس طرح بڑے دوکانداروں کی بیویاں اور اُن کے بچے بیوپار کے گُر سیکھ لیتے ہیں۔ حاصل یہ کہ دوکاندار کی بیوی سے بھی بچ کر رہنا چاہئے۔

ڈاکٹر حکیم

کسی اور کی محبوبہ کی کلائی پکڑ کر اُس کے دل کی دھڑکن سُننا ہو تو یہ سب سے بہتر پیشہ ہے۔ بیماریوں کے نام لاطینی میں ہوتے ہیں۔ اب ڈاکٹروں نے علاج اور دواؤں کے نام بھی اُسی زبان میں رکھ لئے ہیں تاکہ مریض کو کبھی معلوم نہ ہو سکے کہ اُسے کیا عارضہ ہے۔ پیاسوں کو چھوٹی چھوٹی شیشیوں میں خالص پانی دے کر ڈاکٹر کئی بیماریوں کا علاج کر سکتے ہیں۔ کئی بار اس پیشے میں بڑی FRUSTRATION محرومی اور مایوسی بھی ہوتی ہے۔ جب ڈاکٹروں کو مریضوں کے جسم کو صرف سہلانے پر ہی اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر کی سب سے زیادہ کوالیفیکیشن ایک ہاتھ کا ہوتا ہے کیونکہ لوگ اُس ڈاکٹر کو اچھا مانتے ہیں جس کا نہ صرف ہاتھ ہو بلکہ اُس میں شفا بھی ہو۔ ڈاکٹر دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک (PHYSICIAN) جن سے لوگ گولیاں کھاتے ہیں اور دوسرے سرجن جو بغیر گولی چلائے خون خرابہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر کو خون معاف ہوتا ہے لیکن وہ اس حق کا استعمال اپنی بیوی کے خلاف نہیں کر سکتا۔

ایک ڈاکٹر وہ بھی ہوتے ہیں جن کو یونیورسٹی سے اعزازی ڈگری ملی ہوتی ہے لیکن وہ ڈاکٹر اصل میں مریض ہوتے ہیں (ایسے ڈاکٹروں کے لئے دیکھو۔ ٹیچر یا پروفیسر کے نیچے۔ لیکن ابھی وقت نہیں!)

ڈاکٹروں میں کئی ایکسپرٹ بھی ہوتے ہیں، یہ لوگ کم سے کم چیز کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانکاری رکھتے ہیں۔ پہلے صرف آنکھوں کے ماہر ہوتے تھے اب (SPECIALISATION) اتنی بڑھ گئی ہے کہ دائیں آنکھ کا ماہر بائیں آنکھ کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔

اس پیشے میں پیسہ خوب بنتا ہے لیکن اُس کو خرچ کرنے کے لئے وقت نہیں ملتا۔ اس لئے کئی لوگ خود ڈاکٹر بننے کی بجائے اپنے والدین کا ڈاکٹر بننا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اور حکیم میں وہی فرق ہے جو پتلون اور پاجامے میں۔

وکیل

مغلیہ سلطنت کے زمانے میں نواب نما شے بٹیروں کو لڑایا کرتے تھے آجکل وکیل لوگوں کو لڑاتے ہیں۔

یہ پیشہ اکثر وہ لوگ اپناتے ہیں جن کو بال کی کھال نکالنا پسند ہو اس کمال کا پھر وہ ایک کالا گون بنوا لیتے ہیں۔ اس گون کے پہننے سے کئی عیب چھپ جاتے ہیں۔ گاؤن کا مونث برقعہ ہے۔ لیکن تمام وکیلوں کی بیویوں کو برقعہ پہننا لازم نہیں۔ وکیل جو کچھ بُرا بھلا گھر میں اپنی بیویوں سے سُنتے ہیں، وہی عدالت میں معصوم ملزموں کو سُناتے ہیں اِس سے کئی بار وہ مقدمہ جیت جاتے ہیں اور اِس طرح بیویوں کی نظر میں اور بھی گر جاتے ہیں۔ وکیل دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سینئر یعنی بوڑھا وکیل اور جونیئر یعنی اصلی وکیل جو بالآخر سینئر وکیل کا داماد بن کر اپنے انجام تک پہنچتا ہے اور پھر اپنے سینئر کی بیٹی سے وکالت سیکھتا ہے۔ اِس پیشے میں بھی کافی آمدنی ہوتی ہے۔ جب کوئی وکیل بہت زیادہ کمانا شروع کرے تو سرکار اُس کی آمدنی کی تحدید کرنے کے لئے اُسے جج بنا دیتی ہے۔ ڈاکٹر اور وکیل کتنے بھی ماہر ہو جائیں، اُنھیں پیشے میں رہنے کے لئے اپنی مشق یعنی پریکٹس جاری رکھنی پڑتی ہے۔ روزانہ پریکٹس کے باوجود اُن سے غلطیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ جہاں ڈاکٹر کی غلطیوں کو مذہب کے مطابق جلا دیا جاتا ہے، یا دفنا دیا جاتا ہے، وکیلوں کی غلطیوں کو جیل بھگتنی پڑتی ہے اور کئی بار سولی پر بھی چڑھنا پڑتا ہے

جج

وکیل جو جھگڑے پیدا کرتے ہیں جج اُن کا تصفیہ کرتے ہیں۔ اِس پیشے میں ایسے لوگ چُنے جاتے ہیں جن کی قوتِ سامعہ تیز ہو اور جو گھنٹوں املا لکھ سکیں۔ لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ اُن کا دل اتنا دُکھا ہوا ہوتا ہے کہ یہ ہمیشہ ماتمی کپڑے پہنے رہتے ہیں۔ بچوں اور پروفیسروں کے بعد یہی ایک ایسا پیشہ ہے جس میں ہر سال چھٹیاں ملتی ہیں۔ عدالتیں پبلک کے لئے کھلی ہوتی ہیں اور مقدموں کی سنوائی کے وقت کوئی بھی عدالت میں بیٹھ سکتا ہے۔ صرف وکیلوں کو بیٹھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ جو شخص جج بن جاتا ہے اُس کا نام بدل دیا جاتا ہے اور اصلی نام کی بجائے اُسے مائی لارڈ کہہ کر پُکارا جاتا ہے اس سے عام لوگوں میں ججوں کو پہچاننے میں آسانی ہوتی ہے۔ شمالی ہند کی ہندی بولنے والی ریاستوں میں مائی لارڈ کو ہندی میں ماں باپ کہتے ہیں۔ عدالت ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں توہین کے لئے جج اپنی بیوی شاعر بھی کو سزا دے سکتا ہے۔ اِسی لئے ہر شخص چاہتا ہے کہ کم از کم تھوڑی دیر کیلئے وہ جج بن جائے تاکہ اپنے دشمنوں اور خاص طور پر اپنی بیوی سے بدلے سکے۔ جج اپنے فیصلہ کے ساتھ کئی بار مختلف موضوعات پر ضمنی قول- OBITER DIC-TUM دیتے ہیں جس میں وہ موسم کی گرمی یا پانی کی کمی یا ٹرانک کی زیادتی پر یا راجیش کھنہ کی ایکٹنگ پر اپنی رائے دیتے ہیں۔ جج پھانسی کی سزا بھی دے سکتے ہیں، لیکن عام طور پر لوگ اِس سزا کو پسند نہیں کرتے۔

پولیس

پولیس اِس لئے رکھی جاتی ہے کہ لوگ چین کی نیند سو سکیں، لیکن حیدرآباد جیسے کئی شہروں میں مچھروں کی کثرت کی وجہ سے لوگ سو نہیں پاتے۔ اِس لئے تجویز ہے کہ پولیس کی تعداد میں کمی کر دی جائے تاکہ لوگ چین کی نیند سو سکیں۔ پولیس کا کام بہت مشکل ہے۔ چور اور ڈاکوؤں سے لیکر اُنھیں شُرفا تک کے ساتھ گذارہ کرنا ہوتا ہے۔ پولیس کے جن جوانوں کو ناچنے کا شوق ہو اُنھیں ٹرانک ڈیوٹی پر لگا دیا جاتا ہے۔ پولیس والوں کو حسیناؤں پر آوازے کسنا منع ہوتا ہے، لیکن وہ اُن پر سیٹیاں بجا سکتے ہیں۔ اِس لئے اُن کو ایک ایک سیٹی بھی دی جاتی ہے۔ پولیس کی ڈیوٹی وہاں بھی لگائی جاتی ہے جہاں کافی ہجوم ہو تاکہ پولیس پر قابو رکھا جا سکے۔ اِس لئے اکثر جلسے جلوسوں میں آپ نے دیکھا ہوگا کہ دو چار پولیس کانسٹبلوں کے لئے دو چار سو جنتا ڈیوٹی پر ہوتی ہے۔ حکومت پولیس کے جوانوں اور افسروں کا بہت خیال رکھتی ہے۔ اگر پولیس کا افسر بیمار ہو جائے تو اُس کا علاج مفت کیا جاتا ہے۔ اگر اُسے کوئی پوشیدہ بیماری لگ جائے تو اُسے خفیہ پولیس میں لے لیا جاتا ہے

ایکٹنگ

ایکٹنگ نقل ماروں کا پیشہ ہے۔ یہ دل کی بھڑاس نکالنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ ایکٹر بن کے انسان سب کچھ بن سکتا ہے۔ وکیل۔ جج۔ کلکٹر۔ راجہ۔ ساہوکار۔ کسان۔ ڈاکو۔ لیڈر۔ عاشق۔ اِسی طرح عورت بھی ایکٹرس بن کے اپنے تمام رُوپ دکھا سکتی ہے۔ پہلے ایکٹر کٹھ پتلی ہوا کرتے تھے اور سب کام اپنے ہاتھ سے کرتے تھے۔ اگلے زمانے میں صرف ایسے لوگ ہی فلم اسٹار بن سکتے تھے جو نہ صرف خوبصورت ہوں، بلکہ جو گا بھی سکیں اور جن کی صحت بھی اچھی ہو۔ اب کوئی بھی شرط لازم نہیں۔

گانے کے لئے بیک ہیں۔ صحت کے لئے سٹنٹ مین ہیں۔ اور خوبصورتی کے لئے ماسک ہیں۔ اب ہر قسم کے لوگ ایکٹر بن سکتے ہیں اسلئے اس پیشے میں بہت کمپیٹیشن ہوگیا ہے اور کئی بار ایکٹروں کو ڈبل رول کرنا پڑتا ہے۔ اس پیشہ میں بہت سی جگہیں اور شہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ واحد پیشہ ہے جس میں کھلم کھلا عشق و محبت کرنے والے کو بجائے سنگسار کرنے کے دولت سے مالا مال کیا جاتا ہے۔ اس لئے ہر بچہ' نوجوان اور بوڑھا اس پیشے کو اپنانا چاہتا ہے۔ اور اس کے لئے وہ اپنی جیب سے خرچ کرنے کو بھی تیار رہتا ہے۔ ہندوستان میں فلمیں بہت مقبول ہیں اور جن لوگوں کی مانگ ہے کہ چاہے اور سب چیزوں کی قیمت بڑھ جائے لیکن فلموں کے ٹکٹوں کی قیمت نہیں بڑھنی چاہئے۔

آئی۔ اے۔ ایس

آئی۔ اے۔ ایس کا، نہ دھوبی کا کتا ہوتا ہے کبھی یہاں کبھی وہاں' کبھی یہ کام کبھی وہ کام (آئی۔ اے۔ ایس افسر کا کام دوسروں کا کام کرنا ہے کیونکہ اُس کا اپنا کام کوئی نہیں ہوتا) آئی۔ اے۔ ایس دراصل پیشہ نہیں۔ ٹریننگ ہے۔ مختلف محکموں میں دو دو تین تین سال کام سکھایا جاتا ہے اور جب افسر ایک محکمہ کا کام سیکھ لیتا ہے تو اُسے دوسرے محکمہ کا کام سیکھنے کے لئے بھیج دیا جاتا ہے۔

اس طرح جب اُس کی ٹریننگ مکمل ہو جاتی ہے تو اُسے ریٹائر کر دیا جاتا ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ ٹریننگ اُس کے اگلے جنم میں کام آئے گی۔

جہاں ٹیچروں اور پروفیسروں کو بہت زیادہ تنخواہ ملتی ہے۔ وہاں آئی۔ اے۔ ایس کے افسروں کو بہت کم تنخواہ ملتی ہے۔ اس لئے عام آئی۔ اے۔ ایس افسر بہت غریب ہوتا ہے۔ نہ صرف وہ خود غریب ہوتا ہے بلکہ اُس کی بیوی بھی غریب ہوتی ہے' اُس کے بچے غریب ہوتے ہیں۔ اُس کی ماما غریب ہوتی ہے۔ اُس کے نوکر غریب ہوتے ہیں۔ اُس کا شوفر غریب ہوتا ہے' اُس کا چوکیدار غریب ہوتا ہے اور اس کا کتا غریب ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اُس کا ملک بھی غریب ہوتا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا ہے۔ اکسپرٹ لوگ کم سے کم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانتے ہیں۔ اس کے برعکس آئی۔ اے۔ ایس کے لوگ زیادہ سے زیادہ کے بارے میں کم سے کم جانتے ہیں۔ اس طرح بہترین آئی۔ اے۔ ایس افسر وہ ہے جو ساری دنیا کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ کیونکہ یہ لوگ کچھ نہیں جانتے اس لئے ان میں تعصب نہیں ہوتا۔ کیونکہ عموماً آئی۔ اے۔ ایس کے افسر اہم عہدوں پر مقرر ہوتے ہیں' اس لئے سرکار چاہتی ہے کہ بلا لحاظ مذہب و ملت سب لوگوں کو ایک آنکھ سے دیکھیں۔ اس لئے اب یہ فیصلہ ہوا ہے کہ اس سروس میں نئی بھرتی کے لئے کانے لوگوں کو ترجیح دی جائے گی۔ لیکن اس فیصلے کے بارے میں سن کر بہرے' اور لنگڑے اور دوسرے معذور لوگوں نے بھی مانگ پیش کی ہے کہ اُن کے لئے بھی کچھ فیصد کوٹا ریزرو کیا جائے۔ حکومت اب اس فیصلہ پر نظرِ ثانی کر رہی ہے۔

حضرات آپ فیصلہ کر لیجئے کہ آپ کونسا پیشہ اختیار کرنا چاہتے ہیں۔



شاعر، بمبئی

محسن زیدی

غزلیں

ویسے حائل تو مری راہ میں پتھر تھے بہت
پر وہ پتھر مجھے پھولوں سے سُبک تر تھے بہت

لوگ کیوں مجھ کو سرِ راہ عبث ڈھونڈا کئے
میرے قدموں کے نشاں راہ سے باہر تھے بہت

اب جو آتے ہیں نظر شکل سے اپنی مظلوم
اپنے وقتوں میں یہی لوگ ستمگر تھے بہت

غم کو خود ہم نے ہی سینے سے لگائے رکھا
شادمانی کے مواقع تو میسّر تھے بہت

سُورج آیا جو سروں پر تو یہ معلوم ہُوا
سخت جاں کوئی نہ تھا موم کے پیکر تھے بہت

دو ہی اک چہرے اُبھر کر سرِ منظر آئے
ورنہ قاتل تو کمیں گاہوں کے اندر تھے بہت

آسماں ڈھونڈنے آیا تھا زمیں پر ہم کو
گرمِ پرواز ہم افلاک سے اُوپر تھے بہت

ٹھہر بھی جاتی اگر شام و سحر کی گردش
میرے پیروں میں تو خود ساختہ چکّر تھے بہت

محسنؔ اب تو ہیں بس اک دو ہی مکاں وہ بھی کھنڈر
جس محلّے میں گئے سال تلک گھر تھے بہت

بن گیا ہے جو سرِ عام تماشا کوئی،
اُس نے دَرپردہ کیا ہوگا اشارا کوئی

تشنگی کا ہو کسی دشت سے کیا شکوہ کہ جب
قطرۂ آب کو ترسے لبِ دریا کوئی

سوچ لو ایسے سفر پر نہ مرے ساتھ چلو
لوٹ آنے کا جہاں سے نہ ہو رستہ کوئی

منتظر کب سے ہوں گُمنام سے اک ساحل پر
شاید آجائے بھٹک کر یہی سفینہ کوئی

بند سب توڑ چکا میرے لہو کا دریا
اب رہے گا نہ مرے خون کا پیاسا کوئی

ہم نے درماں ہی کوئی درد کا چاہا کب ہے
کیا غرض ہم کو اگر ہو بھی مسیحا کوئی

اِک مکاں ڈھونڈ رہا ہے جو یہی شہر میں تھا
اپنے ہاتھوں میں لئے شہر کا نقشہ کوئی

ہم ہیں تاریخ کا گُم کردہ ورق اک محسنؔ
نہ کوئی عہد ہے اپنا نہ زمانہ کوئی

○ ۸۹۷۱ — نیا محلّہ پُل بنگش دہلی ۶

مقالہ

عظمت اللہ خاں کا نظریہ اور شاعری

ڈاکٹر عنوان چشتی
شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر۔ نئی دہلی - ۲۵

عظمت اللہ خاں اُردو کے اُن روایت شکن شاعروں میں ہیں جن کے ذکر کے بغیر اُردو شاعری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ اُنھوں نے اُردو عروض اور ہندی پنگل کا تجزیہ کرنے میں بڑی اعلا صلاحیت اور فنی لیاقت کا ثبوت دیا ہے اُنھوں نے ہندی کے ماترک اور ورنک چھندوں کی بنیاد پر انگریزی عروض کی بعض آزادیوں سے فائدہ اُٹھا کر ایک اچھوتا طریقۂ تقطیع ایجاد کیا ہے۔ اُردو میں اُس کو قبولِ عام کی سند تو نہ مل سکی لیکن اُس کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ اُنھوں نے اُردو رباعی کے اوزان پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اِس دَور کے شعری ہیئت کے تجربوں کو سمجھنے کے لئے عظمت اللہ خاں کے تجربے ایک اچھا پس منظر بھی فراہم کرتے ہیں۔ چونکہ اُن کا طریقۂ تقطیع خاصا دلچسپ اور طویل ہے اِس لئے سطورِ ذیل میں اُن کے عروضی نقطۂ نظر کے علاوہ اُن کے نظریۂ فن کے دوسرے عناصر اور شاعری کے تجزئے کی کوشش کی گئی ہے۔

عظمت اللہ خاں نے اُردو شاعری کی اصناف پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کوشش کی ہے کہ اُن کی جڑیں سماجی، معاشی اور سیاسی ماحول میں تلاش کی جائیں۔ اُن کے خیال میں اُردو زبان کی ابتدا اور اُردو اصنافِ سخن کا ارتقا کا دور بہت پُرآشوب تھا۔ سماج کی حالت خراب تھی۔ اِس لئے

> "اِس سماج کے دماغوں کو سیاسی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ اُن کی شاعری میں کسی قسم کا تسلسل اور تنظیم کا ہونا ناممکن تھا"[1]

اس کے نتیجہ کے طور پر

> "غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا کہ ہمارے شعراء کے لئے اُن کی سماجی زندگی بن گئی تھی"[2]

اُنھوں نے غزل کی ریزہ خیالی کو سماج کے انتشار سے وابستہ کیا ہے مگر سماجی انتشار کا اثر غزل کے موضوع و مواد پر تو ہو سکتا ہے، اُس کی ہیئت پر نہیں ہو سکتا۔ غزل کی ہیئت ایران میں متعیّن ہو چکی تھی۔ اردو غزل فارسی غزل کا چربہ ہے اِس لئے اُس میں تمام ہیئتی خصوصیات ہیں جو فارسی غزل میں تھیں۔ ہیئت کا ارتقا بھی سماجی مدوجزر سے وابستہ ہے مگر یہ ارتقا فارسی میں مکمل ہو چکا تھا۔ غزل کی ہیئت کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اُسکا ہر شعر آزاد، خود مکتفی اور مکمّل ہوتا ہے اس کی غزل کی ہیئت کی ریزہ ریزہ ہونے کو سلاطین دہلی کے سماجی انتشار سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ اِس کے علاوہ یہ بات بھی محلِ نظر ہے کہ جب غزل اپنے دور کی صحیح ترجمان ہے تو پھر اُس کی ریزہ خیالی کو پریشان خواب سمجھ کر "بے دردی کے ساتھ گردن مار دینے کا" مشورہ کیوں دیا گیا ہے۔ یہ تو غزل کے فن کا کمال ہے کہ وہ اپنے دَور کی رُوح کو جذب کر کے خوبصورتی کے ساتھ اُس کا انعکاس کرتا ہے۔ انسانی دماغ دو طریقوں سے سرگرمِ عمل ہوتا ہے۔ ریزہ خیالی کے انداز میں اور مرلوط فکر کے طرز میں۔ انسانی دماغ عام حالات میں کسی ایک نکتہ پر مرکوز نہیں رہتا بلکہ جست کرتا رہتا ہے۔ ذہن کی جست کا عمل اُس کی بقا کا ضامن ہے۔ ہر شخص محسوس کرتا ہے کہ تیزی کیستھا مختلف قسم کی لہریں اُس کے ذہن سے گذرتی رہتی ہیں۔ کبھی یہ ایک دوسرے سے متعلق ہوتی ہیں اور کبھی غیر متعلق۔ ذہن ہمیشہ یکساں حالت پر نہیں رہتا۔ غزل انسانی ذہن کی اس گردش کی آئینہ دار ہے۔ اِس لئے اُس کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار نہیں دیا جا سکتا اور اُس پر ریزہ خیالی کا الزام نفسیاتِ انسانی کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ غزل اور دوسری اصنافِ سخن کے بارے میں عظمت اللہ خاں کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے۔

(الف) اُردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل گوئی محض قافیہ پیمائی

---

[1] عظمت اللہ خاں: سریلے بول ۱۹۳۰ء حیدرآباد۔ ص ۲۹

[2] ؍ ، صفحہ ۳۰

اور لفظوں کا کھیل کود ہو کر رہ گئی [1]۔

(ب) "غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جُرم ہے"[2]

(ج) "ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بہ لحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتا"[3]

(د) "سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے"[4]

(ہ) "مثنوی ایک جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک ہار بنایا جاتا ہے"[5]

(و) "یہی حال ایک اور صنفِ سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعراء نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گڑھ کر ایک دوسرے سے نتھی کر دیا جاتا ہے۔ ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہے۔ نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے لیجئے ان میں آپ ہر ایک کو بجائے خود ایک علٰحدہ ٹکڑا پائیں گے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہے"[6]

ان الزامات کی بنیاد پر یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ۔

"غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اِس قابل ہیں کہ اُن کو بے دردی کے ساتھ اُردو شاعری سے نکال دیا جائے۔"[7]

عظمت اللہ خاں کے نزدیک غزل ہو یا دوسرے سانچے سب میں ریزہ خیالی کا عیب ہے۔ یہ عیب موضوع و مواد اور ہیئت و اُسلوب دونوں سطحوں پر ہے۔ وہ انسانی ذہن کے مربوط اندازِ فکر و عمل کو پسند کرتے ہیں جس میں تسلسل، ارتقا اور نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ اس روش کا پرتو ہر صنفِ سخن میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ غزل پر نظم کی فوقیت کے قائل ہیں اور نظم کی ہیئت کو قابلِ قدر سمجھتے ہیں جو مربوط فکر اور تسلسلِ خیال کی حامل ہو۔ ان کے نظریۂ فن پر انگریزی تصوّرِ فن کا گہرا اثر ہے۔

اُنھوں نے قافیہ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے۔"[8] اور قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے۔[9] اِس لئے شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلائی جائے۔[10] یہ بات اُس وقت دُرست ہے جب قافیہ برائے قافیہ ہوتا ہے اگر قافیہ شعر کے مرکزی خیال کی ترسیل میں مدد کرتا ہے یا اُس کے تلازمات کو بیدار کرتا ہے یا شعر کی موسیقیت میں اضافہ کرتا ہے اور اُس کے تاثر کو گہرا کرتا ہے تو ضروری ہے عظمت اللہ خاں قافیہ کے مُثبت کردار سے واقف ہیں وہ قافیہ کو خیال کا تابع بنانے پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

قافیہ نظم میں آبشار کا کام کرتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر اُبھرتا ہے اور بلند ہوتا ہے۔ اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کو روکنے والی دیوار نہ بنائی جائے تو پھر خیال قافیہ پر سے اُبل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دُھواں دھار بوچھار کرتا ہے، دوسرے مصرع میں سُریلی ہلچل ڈال دیتا ہے اور پھر اِس مصرع کے ترنم کو آگے کے مصرع میں اس قافیہ پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پُورے بند کا تسلسل اور موسیقی کے اُتار چڑھاؤ سے ایک زندہ چیز بنا دیتا ہے۔[11]

اُنھوں نے قافیہ کی جس تاثراتی انداز میں مدح سرائی کی ہے وہ کسی مزید اضافے کی محتاج نہیں۔ مگر اتنی بات واضح ہے کہ وہ قافیہ کی حمایت محض ایسی صورت میں کرتے ہیں کہ وہ شعر کے داخلی اور خارجی حُسن میں اضافہ کرے۔

عظمت اللہ خاں کے نظریۂ فن میں عروض کو بہت اہمیت حاصل ہے اور یہ حصہ ادبی اعتبار سے انقلابی تصوّرات کا حامل ہے اُن کا خیال ہے کہ اُردو کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لئے رُکاوٹ ہیں۔ اِس پر غور کرنا اور اُن کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے اِس لئے مشورہ دیتے ہیں کہ،

(الف) "اُردو عروض کی بُنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے"۔[12]

(ب) "ہندی عروض کے اُصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربے کے بعد اُردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیئے جائیں"۔[13]

(ج) "عربی عروض کی جو بحریں ان اُصولوں کے مطابق صحیح ثابت ہوں وہ رکھی جائیں"۔[14]

(د) انگریزی عروض کے ایسے اُصول جو آزادی کی جان ہیں اور اُس کی وسعت رکھتے ہیں، ہر زبان کے لئے کام دے سکیں اُن پر اِس نئے عروض کی آزادی کا سنگِ بُنیاد رکھا جائے۔[15]

---

[1] عظمت اللہ خاں: "سریلے بول" ۱۹۴۰ حیدرآباد صفحہ ۳۰

[2] ایضاً صفحہ ۴۳ [3] ایضاً صفحہ ۴۳ [4] ایضاً صفحہ ۴۳ [5] ایضاً صفحہ ۴۳ [6] ایضاً صفحہ ۴۳ [7] ایضاً ص ۴۹ [8] ایضاً ص ۴۴ [9] ایضاً ص ۴۴ [10] ایضاً ص ۴۵ [11] ایضاً ص ۴۹ [12] ایضاً ص ۴۱ [13] ایضاً ص ۴۱ [14] ایضاً ص ۴۱ [15] ایضاً ص ۴۱

شاعر، بمبئی۔

عظمت اللہ خاں کے نظریۂ فن میں بنیادی طور پر پیکریت اور بنگل کو اور ثانوی طور پر تشبیہہ و قافیہ کو اہمیت حاصل ہے۔ اُن کا نظریۂ فن میں افادی و جمالیاتی عناصر کا امتزاج ہے جس میں معانی کے ساتھ صورت کی بھی اہمیت ہے۔ اگرچہ اُن کے بعض افکار تشنہ ہیں مگر اُن کی افادیت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اُردو میں پہلے نقاد ہیں جنھوں نے بعض ایسے اُصولوں کا ذکر کیا جو سماجی تنقید کی بنیاد ہیں۔ اور اُنھوں نے اُردو میں پیکریت کی بحث کا آغاز بھی کیا ہے۔

عظمت اللہ خاں کی نظموں کے اُسلوب میں تکنیک کے عناصر کے علاوہ اُن کے بیانیہ اور خارجی انداز کی خصوصی اہمیت ہے۔ اُن کی اکثر نظمیں خارجی ہیں۔ اور اُن کا انداز بیان "بیانیہ" ہے۔ اِس بیانیہ انداز کی زد میں اُن کی بعض داخلی نظمیں بھی آ گئی ہیں۔ جن میں "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" "وہ پھول پھول جس کا پھل نہیں ہے" —— "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" —— اور اسی قبیل کی دوسری نظمیں ہیں —— شاعری بیانیہ ہو یا غنائی، داخلی ہو یا خارجی، اس میں چیزوں کی نہیں بلکہ چیزوں کے تاثر کی اہمیت ہوتی ہے۔ عظمت اللہ کی اُن نظموں کو چھوڑ دیئے جو خارجی ہیں یا خارجیت کی دین ہیں۔ اور جن میں بیان واقعہ مصورانہ یا خارجی انداز میں ضروری تھا۔ ان کی بعض داخلی نظموں میں بھی وضاحت، قطعیت اور تفصیل و طوالت ملتی ہے جن میں تاثر کے جمالیاتی اظہار کی شدید ضرورت تھی۔ پھر بھی اُن کی نظموں کو استعاروں، تشبیہوں اور پیکروں کی تخلیق نے دلکش بنا دیا ہے اور اُن میں شاعری کی بعض خوبیاں پیدا کر دی ہیں۔ اُن کے اندازِ بیان میں پیکروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اُنھوں نے زیادہ تر بصری پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ یہ بصری پیکر متحرک ہیں، ان میں ایک پیکر بنیادی ہوتا ہے اور دوسرے پیکر اُس کے گرد جمع ہو کر خیال یا جذبہ کی ترسیل اور تزئین کرتے ہیں۔ اُن کے پیکر تشبیہہ اور استعارہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ اُنھوں نے زیادہ تر تشبیہیں اپنے گرد و پیش سے منتخب کی ہیں۔ استعاروں میں وہ ابہام نہیں جو تجریدیت کے بعض اچھوتے گوشوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ بلکہ اُن میں وضاحت اور روشنی ہے۔ ذہن کو خوابناک اور گہر آلود فضا سے گزرنا نہیں پڑتا، بلکہ ایک روشن کہکشاں کا سا منظر دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اُسلوب میں وضاحت، روشنی، رعنائی اور سادگی کا عنصر ہے۔ پیپل کا یہ بند دیکھئے۔

کونپلیں تازی سوئیوں جیسی رنگ وہ دھانی ہلکا سا
اس میں جھلک وہ پیازی، پیازی
ٹہنی ٹہنی پیلیاں ہیں جڑے ہوئے نگ ہیں گویا
جان کی ہے اک شعبدہ بازی

اِس بند میں بنیادی پیکر کونپل ہے جس میں نوک ہوتی ہے۔ اِس کونپل کی نوک کی مناسبت سے سوئیاں اور ہلکا دھانی رنگ سطحِ ذہن پر اُبھرا ہے۔ دھانی رنگ میں بھی پیازی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ رنگ در رنگ کا حُسن بند کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے اور شاعر کے مطالعۂ فطرت کا گواہ ہے۔ پیپل کی پیلیوں کو نگ قرار دیا گیا ہے اور اس سارے کرشمہ کو جان کی شعبدہ گری کہا گیا ہے۔ کونپل کی نوک پیکر کے دوسرے پیکر سوئیوں کی تشبیہہ اور رنگوں کے استعاروں میں نمودار ہوئے ہیں۔ اُن کے یہاں سانولے رنگ اور سلونے رنگ کو کندن سے، ماتھے کو سورج سے، تل کو تارے سے، جوبن کو گدرے آم سے، حُسن کی کشش کو مقناطیس کی کشش سے، محبوب کی مستانہ چال کو بیل کے لہرانے سے، سریلی آواز کو کوئل کی کوک سے، بدن کے لوچ کو پھولوں کی ڈالی کی لچک سے، گلابی گالوں کو روئی کے گالوں سے، چال کو ندی کے لہرانے سے، کالے ہونٹوں کو جامن سے، دانتوں کو موتیوں سے، کالی پتلی کو بھونرے سے، آنکھوں کی چمک کو ناگن کی چمک سے، سینہ کے اُبھار کو جوالا مکھی پہاڑ سے، بادل کے گرجنے کو کروڑوں گھوڑوں کے دوڑنے سے، بجلی کی کڑک کو پہاڑوں کے لڑھکنے سے، بجلی کے چمکنے کو نون کے گھوڑوں کے بدکنے سے، بادلوں کو دھنکے دھنکائے روئی کے گالوں سے، بادل کی گرج کو ڈھول بجانے سے، پانی کی بوندوں کو موتیوں سے تشبیہہ دی ہے۔ ان تشبیہوں میں ہندوستانیت کا آب و رنگ ہے اور انھیں اپنے گرد و پیش سے اخذ کیا گیا ہے۔ ان میں مانوسیت ہے اور مانوسیت کی جمالیاتی کیفیت ہے۔ عظمت اللہ خاں کے استعارہ بھی واضح ہیں۔ دراصل اُن کی نظموں میں پیکر ہیں یا تشبیہیں، استعارے کم ہیں۔ استعاروں کی کمی کا سبب اُن کی نظموں کی بیانیہ فضا اور خارجیت کی عکاسی ہے۔ اِس طرح اُن کے اُسلوب میں پیکروں، تشبیہوں اور کسی قدر استعاروں کے حُسن کی جلوہ گری ہے۔

عظمت اللہ خاں کی نظموں کی زبان موضوع اور مواد کے مطابق ہے۔ اُنھوں نے روایتی شعری زبان کو خیرباد کہہ کر موضوع و مواد سے مطابقت کرتی ہوئی نئی شعری زبان کی تخلیق کی ہے۔ یہ زبان ایک طرف روایتی یعنی فارسی آمیز زبان سے مختلف ہے اور دوسری طرف محض بول چال کی زبان بھی نہیں ہے بلکہ یہ زبان ان دونوں کے درمیان کی ایک ایسی زبان ہے جس میں بول چال کی زبان کے الفاظ، ہندی الفاظ اور بعض فارسی الفاظ و تراکیب شامل ہیں۔

اُنھوں نے اپنے خیال کے اظہار کے لئے فارسی ترکیبوں کا سہارا نہیں لیا بلکہ سامنے کے الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ اُن کے انتخاب میں بعض الفاظ بھی شامل ہیں جو اُردو شاعری کی روایتی زبان میں نہیں کھپتے لیکن عظمت اللہ خاں نے اُنھیں اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اُن کی زبان بول چال کی زبان سے قریب تر نظر آتی ہے۔ اُن کی نظموں میں فارسی الفاظ و تراکیب کو ترک کرنے اور بول چال نیز ہندی الفاظ کو اختیار کرنے کے دو اسباب ہیں۔ ایک یہ کہ اُنھوں نے فطرت کے مظاہر اور عورت کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ دوسرے شعوری طور پر اُنھوں نے قدیم اردو شاعری کے سانچوں اور زبان سے انحراف کیا ہے۔ اِنھیں دونوں چیزوں کا اثر ان کی نظموں کی زبان پر دکھائی دیتا ہے۔ جہاں اُن کی زبان موضوع و مواد کے مطابق ہو کر شعری تجربہ کے بطن سے ہو کر نمودار ہوئی ہے وہاں اُس میں تخلیقی حسن اور جمالیہ رنگ و آہنگ محسوس ہوتا ہے اور جہاں محض اپنی روش پر قائم رہنے اور قدیم سے انحراف کرنے کے لئے اس زبان کی تخلیق کی ہے وہاں اُس میں وضاحت قطعیت اور تفصیل کی وجہ سے نثریت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ بند دیکھئے

برسات میں ساون کی جھڑی ہو گھر میں جڑی ہو اپنے کڑھائی
سوندھا سوندھا مزے دار ہو حُقّہ
سُوکھی سُتھری ایک جگہ ہو اور پلنگڑی کھینچی کھنچائی
بدلی سا دُھنواں دھار ہو حُقّہ
دُھنواں ہوا میں لہراتا ہے
گڑگڑ گیت یہ گاتا ہے

آرام کا دن کو سہارا ہوں
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دُکھ سُکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم آتا ہے

اس میں تخلیقی زبان نہیں بلکہ نثری زبان ہے۔ ہر لفظ لغوی معانی کا انکشاف کرتا ہے اور اپنی دلالتِ وضعی سے آگے نہیں جاتا۔ جبکہ شاعری کی زبان کا منصب اِس سے زیادہ ہے اور یہ بند۔

مرا پاش پاش یہ دل ہوا مری جان کا وہ دیا بجھا
مرے دل کو تم نے یہ کیا کیا نہیں اب بھی وہ کسی اور کا
مرے حسن کے لئے کیوں مٹے نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

اس بند کی زبان پہلے بند کی زبان کے مقابلہ میں زیادہ تخلیقی ہے۔ اس کو دل کے پاش پاش ہونے اور دیا بجھنے نے استعاروں کی شاعری کی زبان بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ دوسرے الفاظ بھی گھُلے ملے ہیں اور تاثرات کی ترسیل کرتے ہیں اور یہ بند

ایک سفیدی دُھندھوسی پھیلی — کچھ بند ہے کچھ آنکھ کھلی ہے
اندھیارے اُجالے کی پہیلی — پرکاش میں کالونس گھلی ہے۔
تازی تازی ستھری ستھری روشنی گویا اوس دھلی ہے

اس بند میں صبح کے لئے دُھندھوسی سفیدی کا پیکر اُبھارا ہے۔ یہ پیکر اندھیارے اُجالے کی پہیلی جیسا مبہم ہے چونکہ ابھی ہر چیز روشنی میں نہیں آئی ہے اِس لئے پرکاش میں کالونس گھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور جو روشنی اس کہر یا دھندلکے سے چھن کر آرہی ہے وہ اوس میں دھلی ہوئی ہے۔ اِس بند میں صبح کے جھٹ پٹے کے وقت کی حقیقت پسندانہ عکاسی بھی ہے اور اِس منظر کے تاثرات کا بیان بھی۔ اِس لئے اِس بند کی زبان اپنے پیکروں، استعاروں اور تشبیہوں کے جمال اور تاثر کی ترسیل کی وجہ سے تخلیقی ہے۔ پھر بھی عظمت اللہ خاں کی زبان زیادہ تر نثریت کی طرف راغب ہے جس میں ہندی اور بول چال کے الفاظ کی بہتات ہے۔

عظمت اللہ خاں کی شاعری کی رُوح ہندوستانی عورت کے جذبات خیالات اور نفسیاتی کیفیات ہیں۔ اُنھوں نے اپنی نظموں میں ایک ایسی گھریلو فضا کی تخلیق کی ہے جس میں عورت کی زندگی کی گھٹن، پیار، ایثار اور شرافت کی بُو باس ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ

عظمت کی نظموں کی بُو باس سُندر چترا کا گھر کے کاموں میں انہماک، نرم و گرم بستر اور برسات کی راتیں متلاطمانہ زندگی کی آسودگی ایک پُوری فضا ہے جو ہمارے چاروں طرف چھا جاتی ہے۔ اس گھر کی چار دیواری میں رشتے کے بہن بھائیوں کی محبت کے واقعات ڈرامائی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ گُڈے گُڑیا کا بیاہ سنِ شعور کے بعد حقیقت بن جاتا ہے جس چہار دیواری سے نازک قہقہوں کی آواز آتی ہے اُس سے نالۂ غم بھی اُٹھتا ہے ۱؎

۱؎ اُردو زبان اور ادب۔ علیگڑھ۔ ص ۱۷
شاعر بمبئی

عظمت کی نظموں میں یہی گھریلو فضا رچی بسی ہے۔ یہی اُس کی خوبی ہے اور یہی خرابی بھی۔ خوبی اس لئے کہ عظمت اللہ خاں نے اُردو میں ہندی کی روایت سے بھرپور فائدہ اٹھاکر اُردو نظم کو حقیقی اور روزمرہ کی زندگی سے قریب کیا ہے۔ ہندی میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں دیو اور بہاری کے یہاں بعض ایسے مرقعے ہیں جو ہُو بہُو گھریلو زندگی کی عکاسی کرتے ہیں عظمت اللہ خاں نے بھی اپنی نظموں میں شوہر اور بیوی کے تعلقات اور اُس سے پیدا ہونے والے تاثرات کو پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے عورت کو جنسِ بازار اور ذریعۂ عیش نہیں سمجھا بلکہ اُس کو چراغِ خانہ اور دھرم انگنی کی حیثیت سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ اِس سے بھی زیادہ قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ اُنھوں نے صدیوں سے کچلی ہوئی عورت کے اُن جذبات کی عکاسی کی ہے جن کا اُردو میں نام و نشان بھی نہیں تھا۔ شوہر کی بے وفائی، بچوں کی خدمت گذاری، سَوت کا غم، عزیزوں میں شادی ہونے کی کشمکش اور اُس کے اثرات، سماجی جبر سے عصمت فروشی پر مجبوری اور اُس کی کیفیات وغیرہ کو فطری معصومی، حقیقت نگاری اور سادگی سے پیش کی ہیں۔

وہ گھر والی سندر چترا گھر کی سیوا کرنے والی۔ دل کا دلاسا گھر اپنا
آرام ہمیں دینے والی آپ مصیبت بھرنے والی۔ جان سے پیارا گھر اپنا

تمہیں چاہ کی کی جب ہوئی مری وہ بہشت تو جا چکی
مگر آرزو یہ ضرور تھی تمہیں دیکھ لیتی کبھی کبھی
مرے عشق کے لئے کیوں مرے، نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

مرے بال کالے نانبے لانبے کہ اُٹھا ہو جیسے ابر کالا
مرا سینہ بھی اُمنڈتا بادل بھری بجلیوں سے تھر تھراتا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے۔

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا
مری چاہ کے راج دلارے بنے
تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا
مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بنے

وہ تمہاری گڑیا کی شادیاں   وہ مرا برات کا انتظام
مرا باجہ ٹین کا سیٹیاں   بڑا شور و غل بڑی دھوم دھام

شاعرہ بمبئی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یونہی کھیل کھیل میں جب کبھی   کوئی دولھا بنتا دلہن کوئی
مری تم ہمیشہ بنیں دلہن   بہت اس پہ اُڑتی تھی گو ہنسی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اِن بندوں میں عظمت نے گھر کی سیوا کرنے والی سُندر چترا کے سچے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ مرد کو غیر سے محبت ہونے، اپنی بھری پُری جوانی اور اُمڈتے سینے لانبے بالوں کے ذکر، محبت میں مبتلا ہوکر مرد کو دیوتا مان لینا اور اس کو من مندر میں جگہ دینا۔ بچپن کی نفسیات، گڈے اور گڑیا کی شادی، باجے اور سیٹیوں کا شور، کھیل کھیل میں دولہا دُلہن بننا، گھر کے افراد میں اِس کھیل پر ہنسی مذاق کا ردِ عمل یہ اور اِس طرح کے تمام واقعات اور اُن کی نفسیاتی کیفیات عظمت کی شاعری میں گھریلو بُو باس، تہذیبی رنگ و آہنگ پیدا کرتی ہیں۔

عظمت اللہ خاں کے یہاں وہ تمام تبدیلیاں نظر آتی ہیں جو ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو شاعری میں رُونما ہوئیں۔ اُن کے یہاں ایک طرف مصرع کے تصور میں تبدیلی، اوزان کا تنوع، نیا تصورِ نظم، عضوی ہیئت کا نیا شعور ملتا ہے۔ دوسری طرف ہندی شاعری کی روایات اور پنگل سے استفادہ کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔ مشرق و مغرب کے افکار کا یہی نقطۂ اتصال اُن کی شاعری کی رقص گاہ ہے۔ اُن کی نظموں کا موضوع ہندوستان کی عورت ہے۔ اُنھوں نے ایک طرف اُس کے جسمانی حسن کی عکاسی کی ہے اور دوسری طرف اُس کی فطرت اور سیرت کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ عورت کے رنگ رُوپ اور اعضائے بدن کی محاکاتی عکاسی میں اُنھوں نے پیکریت سے زندگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند ٹکڑے دیکھئے۔

چال نشیلی جھومتا بادل   یا کوئی ندی لہراتی
چُور جوانی میں اٹھلاتی
بڑی بڑی سی آنکھ غلافی   پُتلی بھونرا سی کالی
خمار اک مستانہ چھایا

تری ناگن کی سی آنکھ ترے بال کالے کالے
اِس میں موتی کی آب یہ موج سے لہراتے!
تری ستوان بانکی ناک ترے ہونٹ امرت والے
وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرمائے

اِن بندوں میں جوانی کے نشہ میں چُور نشیلی چال کو جھومتا بادل اور لہراتی

نُدی بڑی بڑی آنکھوں کو غلافی آنکھیں۔ پُتلی کو کالا بھونرا۔ آنکھوں کو ناگن کی سی آنکھ اور بالوں کی چمک کو موتی کی آب، اُن کے لہرانے کو موجوں کا لہرانا کہا گیا ہے۔ سُتواں ناک۔ اَمرت والے ہونٹ، کالی پُتلی، بڑی آنکھیں، نشیلی چال حُسن کا ہندوستانی معیار ہے۔ عظمت اللہ خاں نے اپنی شاعری میں جہاں خارجی حسن کی عکاسی کی ہے، وہاں خالص ہندوستانی معیار حسن کو پیش کیا ہے اور ہندوستان کی تہذیبی فطری اور اساطیری فضا سے تشبیہ اور استعارے کا انتخاب کیا ہے۔ عظمت اللہ خاں کی رومانی شاعری میں ہندوستان اور ہندوستانی معیارِ حُسن کی جلوہ گری ہے۔

خرابی اِس لئے ہے کہ عظمت کی ایسی نظموں میں گھریلو فضا تخلیق کرنے کی شعوری کوشش ملتی ہے اور بعض جگہ محسوس ہوتا ہے کہ گھریلو کشمکش اور عورت کی نفسیات عظمت کے شعری تجربہ کا جزو نہیں بن سکی ہے۔ اِس لئے اُن کی نظموں میں جذبات کی برقی رَو سرسراتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اُنھوں نے اپنی نظم کے تمام مصرعوں اور بندوں کو ایک ڈورے میں منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس طرح کی نظموں میں "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" "مرے حُسن کے لئے کیوں مرے" "دام میں یاں نہ آئیے" اور "وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے" "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" وغیرہ ہیں۔ لیکن ان تمام نظموں کے تمام بندوں میں یکسا جمالیاتی حسن نہیں ہے اس کی کئی وجوہ ہیں ایک تو انھوں نے بعض ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جو جذبات کی عکاسی کے لئے نامناسب ہیں، اُن کے انتخاب میں شعوری کاوش کی جلوہ گری ہے۔ اُنھوں نے اُردو اور ہندی عُروض کی پیوند کاری کی ہے اور اپنے ایجاد کردہ عروض کے مطابق شاعری کی ہے۔ یہ پیوند کاری شعوری چابکدستی کی مظہر ہے مگر شاعری کے خارجی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دینے پر اس کا داخلی حُسن مجروح بھی ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ عظمت اللہ کی تمام نظمیں بیانیہ انداز کی ہیں جن نظموں میں خالص داخلی جذبہ کی عکاسی ہونی چاہئے اُن میں بھی خارجیت کا رنگ و آہنگ ہے اور بیانیہ تکنیک ہے۔ اُن کی نظموں کی طوالت بھی اُن کے جمالیاتی حُسن اور تاثیر کو کم کرتی ہے۔ اِس طرح عظمت اللہ خاں کی نظمیں تجربہ کے اچھے اور بُرے عناصر کا مجموعہ ہیں۔ اُن میں تنہا غاصب۔ "وہ حُسن الآویز" اور محولہ بالا نظموں کے بعض حصّے کامیاب ہیں۔ شاعری میں ہیئت کے تجربات کے نقطۂ نظر سے عظمت اللہ خاں کی شاعری اُردو کے اہم ترین سرمایہ میں شمار کی جاسکتی ہے۔ مگر عظمت اللہ خاں کے ایجاد کردہ مصنوعی عروض کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے جس میں روانی اور ترنم بہت کم ہے۔ اِس لئے اُن کے تجربے ناکام ہے ہیں۔

شاعر بمبئی

شمیم کرہانی مرحوم کی

غیر مطبوعہ غزل

محترم چچا صاحب،

ابا مرحوم (حضرت شمیم کرہانی) نے ۱۸ مارچ ۷۵ء کو ایک پُرانی غزل (مطبوعہ حرف نیم شب) میں چار شعر نئے کہہ کر اضافہ کیا تھا اور اُسی غزل کو ایوانِ غالب کے مشاعرہ میں پڑھنے والے تھے۔ اُن کے سانحۂ ارتحال کے بعد وہ غزل جناب مہدی عباس حسینی نے "آجکل" کے لئے لے لی تھی۔
یہ غزل جو میں آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں دوسری غیر مطبوعہ غزل ہے۔ اِسے والدِ مرحوم نے حال ہی میں کہا تھا اور ۱۸ مارچ ۷۵ء کی دوپہر کو ایک نئی ڈائری پر لکھا تھا۔

عابد کرہانی

کہے جو ظُلم کہ باطل کا اعتراف کرو
تو زیرِ تیغ و سرِ دار اختلاف کرو

زمانے بھر پہ ہے روشن ہماری مظلومی
تم اعتراف کرو یا نہ اعتراف کرو

نقوشِ فن ہیں، دکھائیں گے صبحِ فردا کو
فصیلِ شب سے نہ دھبّے لہو کے صاف کرو

لگے ہیں زخم جبیں پر مگر کرو سجدہ
پڑے ہیں پاؤں میں چھالے مگر طواف کرو

اُٹھا کے سارے غریبوں کو پھینک آؤ کہیں
امیرِ شہر کی آمد ہے، شہر صاف کرو

سوویٹ ازبکستان کے دو ممتاز شاعروں کی نظمیں

ترجمہ : ڈاکٹر قمر رئیس

اسعد مختار

نہالِ نو

اک بُوڑھا تیرا غاچ کا پیڑ
دھم سے - آکر دھرتی پہ گرا
آکاش کے تارے چونک اُٹھے
آنکھیں اپنی جھپکانے لگے۔
لمبا سا برہنا جسم اُس کا
مٹی پہ پڑا تھا مُردہ سا
اور خاک میں لپٹی اُس کی جڑیں
دھرتی سے اُکھڑ کر باہر تھیں

صُبح کو اُس کے پاس سے میں گُذرا تو وہاں
دیکھا جیسے اک بُوڑھا بے سُدھ بے دم سا لیٹا ہو
اُس کے پہلو میں اک ننّھا مُنّا نازک پودا تھا۔
ایسا لگتا تھا جیسے وہ ٹیک بنا۔
اُس کو سہارا دیتا ہو۔
اُس کی پتّی پتّی جیسے دھیمے دھیمے کہتی ہو
بابا ! میری ٹیک لگا لو۔
اب تم اپنے بوڑھے جِسم کا سارا بوجھ
میرے اِن کندھوں پر ڈالو،

بات ہے یہ انہونی سی
پھر بھی دِل کہتا ہے۔
اس پر یقیں کریں۔

جانیاز جبّاروف

آسماں اور دلِ میرا

میرے سر پہ ہے مُعلّق گنبدِ نیلوفری
چاند تاروں کی ہے اُس کی گود میں محفل سجی،
آسماں کے رُخ پہ گویا خال ہے مہرِ مبیں،
یہ سمندر اور جھیلیں اُس کے اشکوں سے بنیں
سارے صحرا اُس کے ذرّے، سارے دریا گلیں
اِس زمیں کے سارے جنگل اُسکی اک کیاری سی ہیں
آتشیں موجِ شفق کو اُس کی چنگاری کہیں،
سب چمن زارِ جہاں افلاک کا اک برگ ہیں
اُس کے قرنوں کا زمانہ اپنا اک لمحہ سا ہے
بادلوں کو چُومتا کہسار اِک دانہ سا ہے
آسماں کِس درجہ پُرعظمت ہے اور بیحد بڑا
پھر بھی وہ ننّھے سے میرے دِل میں جاتا ہے سما

اُلجھے سُلجھے رشتے

صالحہ عابد حسین
جامعہ نگر - نئی دہلی - ۲۵ -

اپنے سمیٹ بالوں کو ہاتھ سے برابر کر کے دبیز سلک کی ساڑھی کے بلوں کو درست کیا، چہرے کے میک اپ پر تنقیدی نظر ڈالی، ہیرے کے ٹاپس، لاکٹ اور چوڑی پہنی، گھوم کر اپنے سراپا کو دیکھا — تو مسکراہٹ اُس کے گداز ہونٹوں پر اُبھر آئی ـــــ وہ آج بھی "بے بی" سے زیادہ جوان، زیادہ تندرست، زیادہ حسین لگتی ہے ..... ویسے اُس میں اور "بے بی" میں ۱۷۔۱۸ سال ہی کا تو فرق ہے۔ مگر وہ ..... بے چاری تو ۲۸۔۲۹ سال کی عمر میں ادھیڑ سی لگنے لگی ہے۔ تنگ دستی، پریشانی، روز روز کے بچّے اور سسرال کی بک بک جھک جھک! جو بھی نہ ہو تھوڑا ہے ..... ایک نامعلوم سی آہ اُس کے سینے سے اُبھری، مگر اندر ہی اندر دم توڑ گئی .....

"یہ آہیں ..... یہ افسردگی ..... یہ کوفت!" نہیں نہیں، یہ اُس کی صحت، اُس کی خوبصورتی، اُس کی شگفتگی کے لئے زہر ہے "وہ" کہتے ہیں خوش رہا کرو، تمہارا مسکراتا چہرہ، ہنستی آنکھیں، تمہاری سیرت کا جزو ہیں! ـ

اوہ آج بھی اُن کی آنکھوں میں اُسے دیکھ کر، پریم کی جوت دمک اُٹھتی ہے۔ آج بھی اُن کے وہی گرم جوشی، وہی گہرائی ہے۔ نہیں تو بیس برس۔ سات ہزار تین سو دن کتنی طویل مدت ہوتی ہے ـــــ کیا کچھ نہیں ہو جاتا بیس برس میں ..

اور آج اُن کی رفاقت کی بیسویں سالگرہ ہے۔ آج دونوں نے اکٹھے فلم دیکھنے کا فیصلہ کیا ہے، پھر شام کو کسی اچھے ریستوران میں کھانا کھائیں گے اور رات کو بھی وہ یہیں رہیں گے .... مگر "بے بی"؟ اُدھر اُسے بھی آج ہی آنا تھا۔ اور پھر آتے ہی دونوں میں جھڑپ ہو گئی! ہمیشہ ہی ہو جاتی ہے۔ جب بے بی نہیں آتی تو تڑپتی رہتی ہے اور جب آ جاتی ہے تو دونوں جھگڑتی ہیں ... "بے بی" نے کبھی اُسے معاف نہیں کیا۔ دس سال کی عمر سے وہ اُس سے لڑتی رہی ہے۔ اپنی ماں سے ... اُس ماں سے، جس نے اپنا ہنر، اپنا جہیز، زیور، اپنا ہر حق اُس کی خاطر چھوڑ دیا تھا۔ اور اُس کے باپ سے علیحدگی کے وقت صرف اُسے مانگا تھا۔ جب وہ صرف سات سال کی بچی تھی! مگر اُس کا بدلہ کیا ملا؟ اُسے اُلٹی ماں سے چڑ ہو گئی اور "اُن" سے تو نفرت ہی کرتی ہے۔ وہ جو اُسے اِتنا چاہتے ہیں۔ اِتنا سب کچھ اُس کے لئے کرتے رہے۔ اُس نے کبھی اُنھیں پاپا تک کہہ کر نہ دیا۔ "انکل" وہ بھی مجبوری کو کہتی ہے، جیسے اُس کے حلق میں یہ لفظ پھنس رہا ہو... اور پھر ۵ برس بعد ایک دن وہ اسکول سے اپنے باپ کے پاس چلی گئی اور لاکھ بلانے پر بھی واپس نہ آئی۔ باپ نے سترہ، اٹھارہ سال کی بچی کا بیاہ کر دیا، اُس مجہول اسکول ماسٹر سے جس کی کُل چار سو روپلی تنخواہ ہے۔ اتنے روپے تو اُس کا ڈرائیور اور باورچی لے جاتے ہیں۔ سستی سوتی ساڑھی، بکھرے بال، دُبلی، سوکھی ـــ دیکھ کر ہی جی جل جاتا ہے مگر صاحبزادی کہتی ہیں وہ خوش ہیں .... خوش قسمت ہیں .... اُسے میاں کا پیار، بچوں کی اُلفت، گھر کی عافیت میسّر ہے۔ کسی زندگی میں اِس سے بڑھ کر کیا چاہئے۔

وہ جا کر کھڑکی میں کھڑی ہو گئی۔ "وہ" ابھی تک آئے کیوں نہیں؟ شاید کوئی مریض آ گیا ہوگا۔ اُسکی نظریں سڑک پر گذرتے ٹریفک پر جمی ہوئی تھیں اور ذہن پچھلے بیس سال کی پرچھائیوں میں بھٹک رہا تھا۔

"ڈاکٹر صاحب ذرا رُکئے ....." اُن کے کولیگ ڈاکٹر راہول نے آواز دی
"کیوں بھئی کیا بات ہے؟ میں ذرا جلدی میں ہوں کوئی مریض ہے تو تم دیکھ لو" "سیریس کیس ہے وہ آپ کو بلانے پر اصرار کر رہے ہیں۔"
"کیا مصیبت ہے، مجھے آج وہاں ذرا جلدی جانا تھا۔" وہ جانتے تھے کہ ڈاکٹر راہول وہاں کا مطلب جانتے ہیں۔
"آپ راستے میں دیکھتے ہوئے چلے جائیے زیادہ دیر نہ ہوگی۔" اُن کے

دوست نے تسلی دی! مگر دیر تو ہو ہی گئی" اب وہ تیزی سے کار چلا رہے تھے۔ دل کی دھڑکن اور کار کی رفتار ہم آہنگ ہو چکی تھی .... "وہ مجھے ہمیشہ منع کرتی ہے کہ کار تیز نہ چلایا کیجئے مگر عادت.... عادت کہاں چھوٹتی ہے۔ تو کیا... کیا وہ بھی عادت ہے؟ نہیں نہیں وہ عادت نہیں..... وہ تو اُن کی محبوب ہے... رفیق ہے.... دوست ہے... اُن کی جان ہے' کیا نہیں دیا اس طویل زمانۂ رفاقت میں اُس نے مجھے! تن... من.... اُس نے اپنے خاندان کی پروا نہ کی.... سماج کی بندشوں کو ٹھکرا دیا... طلاق کا دھبہ اپنے دامن پر لگایا.... مذہب کے رواجی دستوروں کی پروا نہ کی.... صرف اُن کی محبت کی خاطر — اُن کی چاہ میں اُس کی جوانی ڈھل گئی۔ سیاہ' گھنے' لمبے بال سفید ہونے لگے۔ غلافی آنکھوں کے گرد جھریوں کا باریک جال بُن گیا.... مگر اُسے پہننے اوڑھنے' بننے سجنے کا کیا سلیقہ ہے۔ آج بھی وہ اتنی ہی دلکش' ویسی ہی حسین لگتی ہے۔ اُس کی گفتگو میں وہی شیرینی.... مسکراہٹ میں وہی لطافت' مزاحیہ جملوں اور لطیفوں میں وہی دلچسپی موجود ہے' جو بیس برس پہلے تھی۔ بیس سال .... کیسے یہ زمانہ بیت گیا... جیسے وہ کل ہی میری بنی ہو"

کار کی رفتار بڑھ گئی تھی' دل کی حرکت اور کنپٹیوں کی رگیں... ایک ہی ساز پر دھڑک رہی تھیں...

بائیس سال پہلے — اُنھوں نے پہلی بار اُسے دیکھا تھا۔ ایک گھبرائی' شرمائی' کچھ اُلجھی بکھری سی لڑکی' زنانہ سکنڈ کلاس سے اُتر کر چاروں طرف کسی کو تلاش کر رہی تھی — ویسے اُسے لڑکی کہا جا سکتا تھا نہ عورت وہ ایسی کلی تھی جو پھول نہ بن سکی تھی — اور اُنھیں ایسا لگا' جیسے وہ اُنھیں کو ڈھونڈ رہی ہو۔ جیسے اُن کی نظروں کو اُس نے باندھ لیا ہو — وہ چالیس سال کے باوقار ڈاکٹر۔ جن کی شہر میں شہرت بھی تھی اور عزت بھی۔ ایک پینتالیس سال کی فربہ اندام مالدار۔ طنطنہ والی بیوی کے شوہر — چار سیانے بچوں کے باپ — اور اُس لڑکی کو دیکھ کر — یہ دل کیوں اس طرح دھڑک اُٹھا تھا؟

"بی بی آپ کہاں جائیں گی؟" وہ اچانک اُس کے پاس جا کر پوچھ بیٹھے تھے۔ اُس نے گھبرا کر اُنھیں دیکھا۔ "جی میں اپنی کزن سے ملنے آئی ہوں' مگر مجھے لینے تو کوئی آیا ہی نہیں۔" اُس کی سیاہ آنکھوں میں ہرنی کی سی وحشت تھی۔ وہ اُس کی کزن کے واقف کار نکلے' وہ بھلا کس کو نہیں جانتے تھے شہر میں! اور کون اُن سے واقف نہ تھا۔ ایک جھٹکے سے اُنھوں نے تیز رفتار کار کو بریک لگایا تو اوندھے منہ وہیل پر گر پڑے۔

"شکر ہے حادثہ نہیں ہوا۔"

مگر حادثہ تو ہو چکا تھا — بائیس برس پہلے ہو چکا — وہ پھر اپنے دلی واپس نہیں گئی۔ اپنے کریک بد دماغ میاں سے علٰحدہ ہو گئی اور پھر — ہمیشہ کے لئے اُن کی بن گئی۔ ناکام شادی شدہ زندگی نے اُسے مُرجھا دیا تھا۔ اُن کی محبت کی چھاؤں پا کر وہ پھر لہلہا اُٹھی۔ اب وہ بلبل کی طرح چہکتی' پھولوں کی طرح ہنستی' عطر کی طرح مہکتی اور تتلی کی طرح اُڑتی پھرتی تھی۔ اور اس کی وجہ سے اُن کی بے کیف' بے مزہ زندگی میں بھی محبت کا پھول کھِل اُٹھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے دوست' محبوب ساتھی' سب کچھ تھے۔ اُنھوں نے اُسے ملازمت دلوائی۔ اچھا گھر خرید کر دیا۔ نوکر چاکر' کار' فون' سب ہی کچھ دیا۔ کیا ہوا اگر وہ کھُلّم کھُلّا اُسے اپنا نام نہ دے سکے۔ جاننے والے جانتے ہی ہیں کہ وہ اُن کی بیوی ہے۔ مجبوریوں کی وجہ سے وہ سماج میں اُسے بیوی کی حیثیت سے رُوشناس نہ کرا سکے۔ مگر... اور تو کسی بات میں کوتاہی نہیں کی۔ عورت کو سیکورٹی چاہیئے' محبت چاہیئے...

مگر اُن کے دل میں اک ٹیس سی اُٹھی۔ "وہ ایک بچّہ چاہتی تھی۔ بچّہ جو اُن دونوں کی پیار کی نشانی ہوتا۔ "بے بی" نے تو ہمیشہ اُسے دکھ ہی دیا بچپن میں وہ ماں سے کتنی مانوس تھی' مگر جُوں جُوں بڑی ہوتی گئی' دُور ہوتی چلی گئی۔ خود مجھ سے اُسے ہمیشہ نفرت رہی' اِسی لئے تو وہ ہم دونوں کی پیار کی نشانی چاہتی تھی' مگر — وہ بھی کیا کرتے' اُنھوں نے اُسے کھُلّم کھُلّا نہیں اپنایا تھا۔ بچّے کو وہ آخر کس کا نام دیتی؟ اُن کی مجبوریاں مجبوریاں یا بُزدلی۔ خود غرضی یا بے حسی' اُسے اپنا نام دینے سے مانع تھی؟

"اُف خدایا یہ میں نے کیا کیا — کیا کیا یہ میں نے؟ مجھے بہادری سے حالات کا مقابلہ کرنا چاہیئے تھا۔ کوئی میرا کیا کر سکتا تھا۔ میں شہر کا سب سے بڑا اور مشہور ڈاکٹر' ہزاروں روپے کی پریکٹس ہے.... سماج؟ اونھ. سماج میرا کیا کر سکتا تھا! ہم سماج کو بناتے ہیں' سماج نے ہم کو نہیں بنایا۔ مگر پھر بھی اس دنیا میں رہ کر سماجی بندشوں کا پاس تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن اُس نے تو اُن کے لئے کسی بندش کا خیال نہیں کیا۔ اُنھیں اُس سے کھُلّم کھُلّا شادی کرنی چاہیئے تھی۔ بیوی؟.... وہ اپنی جائداد ہی تو لے لیتی' میرا کیا بگڑ جاتا۔ پیسے کی مجھے کیا کمی ہے؟ خاندان..... بیٹے بیٹیاں... پھر اگر اُن کی پروا تھی تو اُس غریب کو کیوں اپنایا اور اُس نے

تو مجھے سب کچھ دیا۔ اپنی بیٹی تک کو بیگانہ بنا لیا میری خاطر۔ مانا کہ اُس کا ضمیر مطمئن ہے۔ اپنے خالق کے سامنے، اپنے ضمیر کے سامنے ہم نے ایک دوسرے کو اپنایا تھا۔ مگر کیا میں خود؟ میں نے خود جرأت کیوں نہیں دکھائی۔ اگر مجھے کچھ ہو گیا ــــ کچھ ہو گیا تو اُس کا کیا ہوگا؟ بیٹی بھی تو اُسکو سہارا نہ دے گی۔"

اُن کے دماغ کی رگیں اتنے زور زور سے پھڑک رہی تھیں کہ جیسے اب، پھٹ جائیں گی۔ مجھے جلد سے جلد اُس کے پاس پہنچنا چاہئے۔ وہ منتظر ہوگی۔ آج ہم اکٹھے رہیں گے اور آج میں ضرور کوئی فیصلہ کروں گا۔ اب میں اُسے کھُلم کھُلا اپناؤں گا۔ اُس کے مستقبل کے لئے . . . ."

گاڑی کی رفتار اور تیز ہو گئی۔

ٹیلی فون کی گھنٹی بجے جا رہی تھی ــــ اور وہ ہر بات سے بے خبر باہر سڑک پر نظریں جمائے کھڑی تھی!

"ارے ممّی فون بجے جا رہا ہے ــ آپ کو خبر ہی نہیں" بیٹی نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کہا اور ریسیور اُٹھا لیا۔" جی . . . جی ہاں . . . . کیا کیا؟ کیا کہا؟ نہیں . . . . نہیں . . . ." اُس کی چیخ سُن کر اُس کی ماں پلٹی۔" بے بی بے بی کیا ہوا؟ کس کا فون تھا۔" بے بی کی آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں۔ مُنہ سے بُول نہ نکل رہے تھے . . . ." کس کا فون تھا؟" وہ چیخی ـــ" ڈاکٹر راہول کا۔" آہستہ سے بے بی کے مُنہ سے نکلا۔ اُس نے لپک کر بیٹی کے ہاتھ سے ریسیور چھین لیا مگر لائن کٹ چکی تھی۔ بولتی کیوں نہیں! ہُوا کیا۔" وہ پھر چیخی۔

"ممّی ممّی آپ ذرا ہمت سے کام لیں ــ انکل یہاں آرہے تھے مگر اُن کی موٹر کا ایکسیڈنٹ"

"کیا بک رہی ہو" بے اختیاری میں وہ چلّائی

"ہاں ممّی . . . . اُن کو اُن کے گھر لے گئے ہیں۔" گھنٹی پھر چیخی، بیٹی سے پہلے ماں نے جھپٹ کر ریسیور اُٹھا لیا۔ بے بی نے بھی کان لگا دیا۔

"جی . . . . میں . . . . . میں راہول ہوں ــــ ڈاکٹر صاحب؟ جی ہاں وہ بے ہوش ہیں ــــ پہلے آپ کا نام پُکار رہے تھے . . . مگر اب . . . . . اب"

"میں آرہی ہوں ــــ آرہی ہوں" مجنونانہ انداز میں ریسیور پھینک کر وہ باہر بھاگی ــــ بیٹی نے ریسیور تھام لیا" ڈاکٹر صاحب ۔ سچ بتایئے انکل زندہ تو ہیں نا؟"

"ہاں مگر بے ہوش ہو چکے ہیں ــ برین ہیمرج ہے ــ اپنی ممّی کو روکئے، وہ یہاں نہ آئیں۔ اب کیا کریں گی آکر ـــــــ میں نہیں چاہتا ـــــ اُن کی کوئی اِنسلٹ کرے . . . ."

ڈاکٹر راہول کی آواز گلوگیر ہو گئی، بے بی نیچے بھاگی۔ ممّی بار بار کار اسٹارٹ کر رہی تھی مگر لرزتے ہاتھ کام نہ کر رہے تھے۔ اُس نے دروازہ کھولا اور ماں کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"ممّی نہ جائیے"

"میں ضرور جاؤں گی۔ تم کون ہو مجھے روکنے والی" اُس کی آواز میں وحشت تھی، غصہ تھا۔

"ممّی اُس گھر کے دروازے کل بھی آپ پر بند تھے، آج بھی بند ہیں . . . ." اُس کی آواز میں صدمہ تھا ـــ دُکھ تھا ـــ طنز تھا

"وہ مجھے پُکار رہے ہیں۔ میں ضرور جاؤں گی۔"

"ممّی اب تو انکل بیچارے بے ہوش ہیں۔ اب تو وہ آپ کو شیلڈ بھی نہیں کرسکتے۔ ہائے ممّی کبھی آپ نے نہ سوچا . . . ."

وہ بیٹی کی طرف پتھرائی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ اُسے لگا، یہ بے بی نہیں۔ اُس کی بیٹی نہیں۔ ماں ہے ـــ ماں جس نے اُسے پالا تھا۔ جس نے اُسے اخلاق کا، مذہب کا، سماجی قدروں کا پالن کرنے کا درس دیا تھا۔ اور جس سے بچنے کے لئے شریر بچّے کی طرح ماں کی گود سے نکل کر وہ باہر گلی میں کھیلنے کے لئے نکل گئی تھی۔

"ممّی ممّی ہوش میں آئیے۔"

"میں جاؤں گی، ضرور جاؤں گی۔ وہ مجھے بُلا رہے ہیں۔"

"اب وہ کسی کو نہیں بُلا رہے ممّی ـــ وہ بے ہوش ہیں ــ برین ہیمرج۔"

"ہائے اب دنیا میں ـــ میرا کوئی نہیں . . . ." آواز تھی کہ کسی ٹوٹے ساز کی چیخ ـــ

"ممّی ہوش میں آئیے ــ ممّی میں ـــ میں تو آپ کی ہوں ـــ"

ویران ویران نظروں سے وہ بیٹی کو دیکھتی رہی ــ چہرے کی تابانی ختم ہو چکی تھی، آنکھوں کے گرد جھُرّیوں کا جال تن گیا تھا۔ بالوں کی دمک ماند پڑ گئی تھی۔ سرکش، مغرور رعب اور شان والی ممّی کہاں ہے ــ کہاں ہے وہ ممّی جو اُس پر رحم کھاتی تھی، اُس کو کمتر سمجھتی تھی؟ ـــ کہاں ہے وہ، ایک بے کس مجبور شکست خوردہ وجود اُس کے بازوؤں میں پڑا تھا۔ ▲▲

غزلیں

ضیا فتح آبادی

ہنستا ہوں یوں کہ صبحِ ضیا بار بھی نہیں
روتا ہوں یوں کہ حسرتِ دیدار بھی نہیں

خود دارِ دل کو حوصلۂ دار بھی نہیں
اِس خودکشی میں جذبۂ ایثار بھی نہیں

بچ کر جھلستی دھوپ میں چلنا کسے نصیب!
راہِ وفا میں سایۂ دیوار بھی نہیں،

سجدوں سے نقشِ پا کے اٹھالوں جبیں مگر
سر پھوڑنے کو سنگِ دربار بھی نہیں

غارت گریِ دستِ خزاں کون دیکھتا
صحنِ چمن میں نرگسِ بیمار بھی نہیں

خوش ہوں قفس میں جس پہ بہاریں تھیں خندہ زن
آغوشِ گُل میں وہ خلشِ خار بھی نہیں

ساقی کی چشمِ مست سے توبہ کروں ضیاؔ
پیتا ہوں روز اور گنہگار بھی نہیں

○ جے ۲/۱۴ راجوری گارڈن ۔ نئی دہلی ۲۷

حمید الماس

زندگی میرے تعاقب میں تھی پسپائی تک
کوئی آیا نہ گیا گوشۂ تنہائی تک

آخرش کھوئی گئی عمرِ تمنا کی بیاض
نذر کر دی تھی جسے دولتِ بینائی تک

میں وہ بدبخت ہوں کرتی نہیں دنیا بھی قبول
اور مانوس بھی ہوتی نہیں رسوائی تک

پہلے نیندیں بھی تھیں گیسوئے پریشاں بھی تھے
اب یہ عالم ہے کہ آتی نہیں انگڑائی تک

ہر جگہ خامۂ تقدیر نے کاٹا ہے مجھے
میں نے کیا کچھ نہ کیا منزلِ دانائی تک،

وہی الماسؔ کہ ہے شومئی تقدیر سے لئے
جس کی قسمت میں نہ تھا حرفِ پذیرائی تک،

○ معرفت لیبر کمشنر ۔ ۴۹ پیلس روڈ ۔ بنگلور ۵۲

مقالہ

اُردو تنقید میں فراقؔ گورکھپوری کا مقام

ڈاکٹر سیّد حامد حسین
ای-۴/۱۸۴ - پروفیسرز کالونی - بھوپال - ۲

فراقؔ کے معاملے میں سب سے کھُلا دھوکا اُن کا تخلّص ہے۔ ایک ایسا شاعر جس کی ادبی شخصیت میں متضاد اور مخالف اثرات ضم ہو کر ایک حسین تاثر بن جائیں' وہ اتّصال کا پیکر تو ہو سکتا ہے' وہ وصل سے منسوب تو ہو سکتا ہے' لیکن وہ نہ تو تفریق و انفصال سے موسوم کیا جا سکتا ہے اور نہ فراق سے۔ اُس الٰہ آباد کی مانند جہاں فراقؔ نے اپنی زندگی کا خاصا حصّہ گذارا' اُن کی شخصیت کی ترویج میں جہاں مشرق و مغرب کے دو دھارے شامل ہیں' وہیں اُن کے بالیدہ ادبی ذوق' پُرسوز شعری احساس اور رَچے بسے ثقافتی مزاج کا سنگم ہے۔ فراقؔ کی شخصیت کا اصل جادو اُن کا شعری مذاق ہے اور اُن کی ادبی شخصیت کا ہر پہلو اُسی مذاق کا تابع اور زیرِ اثر ہے۔

فراقؔ نے اُردو تنقید کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کئے ہیں' لیکن چاہے وہ "اندازے" اور "حاشیئے" میں شامل تنقیدی مضامین ہوں یا اُردو کی عشقیہ شاعری پر اُن کا کتابچہ' ہر ایک پر اُن کی شعری شخصیت کی بھرپور چھاپ ہے۔ فراقؔ ادب کے استاد سہی اور تنقید کے مسائل و منصب کا پورا شعور ہے' لیکن یہ شعور ہر سطح اور ہر موڑ پر اُن کے شعری احساس سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ وہ تنقید کو ادب کا ایک بے رنگ' بے مزہ اور بے تعلق جائزہ نہیں خیال کرتے۔ وہ کہتے ہیں "میں تنقید میں اُسلوب یا اسٹائل کا قائل ہوں' میری رائے میں نقّاد کو یہ کرنا چاہئے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کرے ... تنقید محض رائے دینا یا میکانیکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی اُمور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے' بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور تعبیریں پیش کرنا چاہئے نہ کہ رائیں۔ اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اُسلوب یا اسٹائل کے نہیں آ سکتیں۔"

فراقؔ کی تنقید جہاں اُسلوب کا ایک کرشمہ ہے' وہیں شعر و ادب کا ایک پُرکیف و پُرسوز تجربہ۔ اُن کا اُسلوب اِس تجربے سے رنگ و نور حاصل کرتا ہے اور اِس اُسلوب کے ذریعے اُن کے تجربے کی آنچ اور خیال کی دھنک گھُل کر قاری کے رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے۔ فراقؔ کے لئے ریاضؔ اور مصحفیؔ' سوداؔ اور میرؔ' آتشؔ اور غالبؔ' داغؔ اور حالیؔ محض بیجان نام نہیں اور اُن کا کلام صرف الفاظ کا خالی جام نہیں۔ یہ شاعر تو وہ شاہدانِ رعنا ہیں جن سے فراقؔ کے تخیّل کی محفل آراستہ ہے۔ جن کی ایک ایک ادا پر اُن کا دل لوٹ گیا ہے۔ جن کے ایک ایک شعر میں اُنھوں نے دنیائے معنی کی نئی نئی جنّتیں اُبھرتی دیکھی ہیں اور جن کے لفظ لفظ میں اُنھوں نے بسی ہوئی بجلیاں پائی ہیں۔ اُن شاعروں کی تخلیقات کے لمس سے فراقؔ کی تنقید نے حرارت بھی حاصل کی ہے اور کیف بھی۔ یوں کہئے کہ فراقؔ کی تنقید ایک ایسا نغمہ ہے جسے اُن کی رمز شناس اُنگلیوں نے اُن شاعروں کے اشعار کے تاروں سے برآمد کیا ہے۔ وہ چاہے میرؔ ہوں یا ریاضؔ' فراقؔ کا ایک ایسا ہی حسین تجربہ ہیں جیسے پچھلی رات کی خاموشی میں فاصلے کی پلیٹ میں دبی بانسری کی مدھم لَے۔ وہ لَے جو فراقؔ کے احساس میں سُلگنے کے لئے چند چنگاریاں چھوڑ جاتی ہے۔ یا وہ تیز سُر جو بجلی کی چمک کی طرح چشم زدن کے لئے کیف و رنگ کے در کھول کر خاموشی میں کھو جاتے ہیں۔

فراقؔ کی تنقیدی زبان میں دونوں کیفیات جھلکتی ہیں۔ لیکن سوز زیادہ ہے اور چمک کم۔ فراقؔ کی تنقید' تاثر پر کمند ڈال کر اُس کو ساکت و بے جان نہیں کرتی' بلکہ اُس میں موجود حرکت کے احساس کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی یہ سیمابی تڑپ الفاظ کے اُس جال کو توڑ کر نکل جانے کو بیتاب ہے۔ اِن ہی کیفیتوں کو فراقؔ نے رسما ہٹ

کسمساہٹ، تلملاہٹ، تھرتھراہٹ، ٹیس، کسک اور ایسے ہی متعدد الفاظ میں ظاہر کیا ہے۔ اُن کا سب سے زیادہ پسندیدہ لفظ "چٹیلا پن" ہے۔ جس کے ذریعے وہ شاید ایک ایسے مجروح احساس کے اندرونی درد کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں جس کی ٹیس اور چبھن بیتاب کئے بغیر نہیں رہتی۔ فراق کی تنقید کا غالب تاثر یہی نیم کش کی کیفیت ہے جو بار بار اُن کے مضامین میں اُبھر کر آتی ہے۔ وہ میدانِ سخن کے نہ تو شہید ہیں اور نہ غازی۔ اُن کا سرمایہ تو وہ گھاؤ ہیں جو تیکھے شعروں اور اُسلوب کی کافرادائی نے اُن کے فکر و شعور میں پیدا کئے ہیں۔

فراق نے تنقید کو اصطلاحات کے بوجھل پن سے آزاد رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اِس کے لئے اُنھوں نے ایک ایسی زبان وضع کی ہے جو تجربے سے قریب اور محسوسات کے دائرے میں ہے۔ اِس زبان میں اگر شعری لطافت ہے تو فکر اور تخیّل کی تازگی بھی۔ مصحفی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: "اُس کی شاعری کی ایک نئی شخصیت ہے۔ اُس کی عروسِ سخن کے خدوخال جُدا ہیں جس کے کومل اور رَس بھرے گات میں نئی جاذبیت، نئی دلکشی، نیا سُہاگ اور نیا جوبن ہے۔ اُس کے نغموں کی شبنم سے دُھلی ہوئی پنکھڑیاں اُن گلہائے رنگارنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ دُکھی ہوئی ہیں اور جن کی جِھلّی مسامات سے بھینی بھینی بُوئے درد آتی ہے۔"

فراق کی تنقید میں تاثر عقل کے تہ خانوں سے داخل نہیں ہوتا۔ وہ لمس و صوت اور رنگ و بُو کے وسائل سے ذہن میں اُتر کر گونج پیدا کرتا ہے۔ اُن کی تنقید فکر کا ریاض نہیں شعور کا نغمہ ہے۔ وہ سرگرانی پیدا نہیں کرتی، بلکہ احساسات کو جلا بخشتی ہے۔ اُس کا مقصد تاثر کو علمیت کا آہنی خول پہنانا نہیں بلکہ اُسے زندگی کے وجدان کا ایک پُر تاثیر جزو بنانا ہے۔ اُن کے نزدیک "تنقید کا اثر یہ ہونا چاہئے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔ شاعر کے کلام کے مرکز پر جم کر اُس کی نظر وسیع بھی ہو جائے۔"

اِس طرح فراق یہ چاہتے ہیں کہ تنقید کا منصب ادب کے طفیلی کا نہ ہو بلکہ وہ بجائے خود زندگی کا ایک بھرپور تجربہ ہو۔ چنانچہ فراق نے اپنی تنقید میں شاعری کے پیرہن کے ایک ایک تار کو الگ کر کے آسودگی حاصل نہیں کی ہے، بلکہ اُس کے تار و پود سے پیدا ہونے والے نقوش کے حُسن کو اپنے ذہن میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔

فراق کے تنقیدی شعور نے مشرق کے ادبی اُصولوں کے [illegible]

اُصولوں سے بھی تربیت حاصل کی ہے۔ لیکن اُن کی تنقید کا غالب حصّہ اُردو غزل سے تعلق رکھتا ہے اور اِس میدان میں اُنھوں نے مشرقی اُصولوں کو بجا طور پر اپنا رہنما بنایا ہے۔ فراق نے غزل کے اُسلوب اور روایت کو مدِّنظر رکھتے ہوئے ریاض، مصحفی، ذوق، حالی وغیرہ کی شاعری کا جائزہ لیا ہے اور اُس کے ذیل میں اُنھوں نے دہلی اور لکھنؤ اسکول، داخلیت اور خارجیت، زمینوں کے انتخاب اور مطلعوں کی موزونیت وغیرہ موضوعات پر روایت سے پُورا فائدہ اُٹھاتے ہوئے بحث کی ہے۔ غزلوں پر تفصیل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے ایک ایک شعر پر نظر ڈالنے کا انداز اُنھیں روایتی تنقید سے قریب لے آتا ہے۔ لیکن یہاں بھی اکثر اُن کی انفرادیت کا پَرتَو دکھائی دیتا ہے۔ فراق مشاعروں یا شعر و شاعری کی محفلوں میں تعریف کو بھی تنقید کے دائرے میں شامل کرتے ہیں اور اشعار پر بحث کرتے ہوئے ایک ایک لفظ پر زور دے کر داد دینے کے رجحان کے پیچھے بھی رجحان کارفرما نظر آتا ہے جہاں فراق الفاظ کی نشست، لہجے کی تاثیر اور تاثر کی گہرائی پر پھڑک پھڑک اُٹھتے ہیں۔

فراق کی تنقید کی خصوصیت یہ ہے کہ اُس میں اُن کی پوری شخصیت کا زور اور اُن کے جذبے کا سارا جوش شامل ہے۔ کبھی کبھی تو یہ جوش اُنھیں امکانات کی دنیا سے بھی آگے کھینچ لے جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عروسِ سخن کا گھونگھٹ اُٹھانے سے پہلے ہی اپنے تخیّل سے ایک ایسا جگمگاتا ہالہ بنا چکے ہیں جس کی چمک دمک میں بعض اوقات اصل شکل کے صحیح خدوخال ہی اوجھل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ریاض خیرآبادی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: "ریاض نے اِن اشعار میں پسی ہوئی بجلیاں ملا دی ہیں۔ اِس پیکرِ بیتابی سے موجِ شراب کی لغزشِ مستانہ پناہ مانگتی ہے۔ صدائے قُلقُلِ مینا سے نوائے الاماں اُٹھتی ہوئی سُنائی دیتی ہے۔ اُس کی للچائی ہوئی نگاہ، اُس کا نعرۂ مستانہ، اُس کی طبیعت کا چلبلا پن، اُس کا کچھ کہہ کر چُپ ہو جانا، اُس کے اشارات و کنایات، اِن سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہودِ غیب الغیب ہے۔ مذاقِ سخن رکھنے والے اِن اشعار کو سُن کے تلملا اُٹھتے ہیں اور دل تھام لیتے ہیں۔ درد و مستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور اِس برقِ جولاں کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اُس کے اضطرابِ درد میں شیشے کی تڑپ ہے اور اُس کے آغوشِ یاس میں اُمید کچھ اِس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو نکل جائے تو شعلہ بداماں ہو کر نکلے گی۔"

فراق کی تنقید دراصل اُردو شاعری سے اُن کے عشق کی داستان کا ایک حسین باب ہے۔ اُردو تنقید میں ابھی تک شاید اُن سے بڑھ کر کوئی معاملہ بند نقاد پیدا نہیں ہوا ہے۔ جس طرح فراق نے اُردو شاعروں کے تیور، اُن کے انداز اور اُن کے کلام کی ستم انگیزی کا بیان کیا ہے، وہ کسی دوسرے نقاد سے ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ مصحفی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔ "دلّی میں مصحفی تنہا وہ شخص تھا جس کی طبیعت کو سودا کے رنگِ طبیعت سے خاص مناسبت تھی۔ وہ شگفتگی و رنگینی، وہ البیلا پن اور رسیلا پن، وہ سج دھج، وہ نشاط و سرمستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں، یہی صفات کچھ نرم ہو کر، نکھر کر، پھیل کر مصحفی کی رچی اور سنواری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔" فراق اپنے پسندیدہ شاعر کی ہر ادا کا کیف انگیز بیان کرتے ہیں، اُس کے ایک ایک لفظ کے حسن کو اُجاگر کرتے ہیں اور دوسرے شاعروں سے مقابلہ کرتے ہوئے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ملائے عام دے رہے ہیں کہ دیکھیں وہ کون ہے جو اُن کے محبوب شاعر کا مدِ مقابل ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔

اُردو میں تنقید کو تخت، محمل بنا کر پیش کرنے کی بنا محمد حسین آزاد نے ڈالی تھی لیکن اِس اُسلوب میں تخلیقی تجربے کی گہرائی، احساس کی گرمی اور فکر کے وزن کے لئے گنجائش پیدا کرنے کا سہرا فراق کے سر ہے۔ فراق نے تنقید کے راہبانہ فن کو رندی کے آداب سکھائے ہیں۔ اُنھوں نے تنقید کی سنگلاخ راہ میں شعری تخئیل کے لئے نازک روشیں تیار کی ہیں۔ اُن کے قلم سے نکلی ہوئی تنقید سیّال شاعری ہے جسے اُنھوں نے منطق کے سانچے میں اُنڈیل کر پیش کیا ہے۔ بلکہ یوں کہیئے کہ اُن کی تنقیدی نثر شعر کی خراج ہے۔ میر، سودا اور مصحفی کا مقابلہ کرتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے۔ "اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے، سودا کے یہاں اُس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سپہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اُس میں گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نشتر نہ سہی، لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے، جو اُس کی خاص اپنی چیز ہے۔"

فراق کی یہ حسین تمثیلیں، تاثرات کا یہ اُتار چڑھاؤ، یہ توازن اور تقابل، محض ایک شاعر کی سرمستانہ ادائیں نہیں، اِن کے پس پشت ایک حیرت انگیز ذہنی تربیت کارفرما ہے جس نے فراق کو شعر گوئی کے ساتھ ساتھ شعر فہمی، شناسی اور شعر دوستی کا اہل بنایا ہے۔ اِس تربیت نے اُنھیں اپنے ثقافتی ورثے سے پیار کرنا اور اُس کے حسن و عظمت کا اعتراف کرنا سکھایا ہے۔ مغربی ادب سے واقفیت نے بھی اُنھیں غزل کی روایت سے منحرف ہونے پر آمادہ نہیں کیا، بلکہ مغربی ادب سے حاصل کی ہوئی بصیرت نے اُنھیں خود آگہی کے آداب سکھائے ہیں اور کلاسیکی ادب کی آفاقیت اور اُس کی گیرائی کو سمجھنے اور پرکھنے کا پُورا موقع دیا ہے۔

ایک شاعر کی حیثیت سے فراق کا مقام متعیّن ہو چکا ہے، تنقید کے میدان میں بھی اُن کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ وہ اُردو کے اُن چند شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے تنقید کی جانب توجہ کی ہے اور جنھوں نے اپنے فن پر تنقید بھی اُسی خلوص کے ساتھ کی ہے جس خلوص کے ساتھ اپنے فن کی تخلیق۔ فراق کی تنقید ایک ایسی حسین محراب کی مانند ہے جو اُردو نثر کی سرحدوں کو اُردو نظم کی قلمرو سے ملاتی ہے اور جس کی آب و تاب فراق کے اُس شعری وجدان کی مرہونِ منّت ہے جس نے آسمانِ ادب کو قوسِ قزح کے حسین رنگوں سے آراستہ کیا ہے۔ ▲▲

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو بھوپال)

"شاعر" کے گرانقدر خاص نمبر

ناولٹ نمبر: ممتاز ناول نگاروں کے ۱۳ طویل و مکمل ناول۔
۱۳ ناولٹ۔ ناول نگاروں کی تصاویر اور حالاتِ زندگی۔
۵۴۲ صفحات۔ قیمت ۷ روپئے۔

گاندھی نمبر: ہندوستان کے عظیم قائد مہاتما گاندھی کی شخصیت اور اُن کے سیاسی و سماجی کارناموں پر ایک ضخیم متنوع نمبر۔
۲۸۲ صفحات۔ قیمت ۴ روپے

افسانہ و ڈرامہ نمبر: اُردو کے ۱۷ افسانہ نگاروں اور پانچ ڈرامہ نویسوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ممتاز افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تراجم۔ ۳۴۰ صفحات مع تصاویر۔ قیمت صرف ۳ روپے۔

قومی یکجہتی نمبر: قومی یکجہتی کے تمام پہلوؤں پر فکر انگیز مضامین کا عظیم و ضخیم مجموعہ۔ قومی یکجہتی پر بہترین نظمیں کہانیاں ڈرامے قومی یکجہتی منشور سیکڑوں ادیبوں کے دستخطوں کے ساتھ۔
مع تصاویر۔ ۴۲۴ صفحات قیمت دس روپے

ملنے کا پتہ: منیجر "شاعر" مکتبہ قصر الادب۔ پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶۔ بمبئی ۸

کالیداس گپتا رضا

گلِ نارنگ

(رُباعیات)

ہے کس کی ضیا شام و سحر میرے سوا
ہے کس کی چمک زینت و زر میرے سوا
ہے کون سوا میرے ازل سے آگاہ
ہے کون ابد کا راہبر میرے سوا

نالہ کبھی ہوتا نہیں درمانِ درد
شیون سے بھی کچھ بڑھتی نہیں شانِ درد
یہ بادِ سحر نہیں، چلے اور تھم جائے
تھمتے تھمتے تھمے گا طوفانِ درد

جو رہ گئی اَن سُنی وہ تلقین ہوں میں
تردید میں لپٹا ہوا آئین ہوں میں
اے سب کو غلط رنگ میں رنگنے والے!
بے رنگ بھی ہے رنگ تو رنگین ہوں میں

احساس شرر رنگ، نظر شعلہ بجاں
باندھا ہے عجب ضبطِ محبّت نے سماں
اے رازِ درُوں! اور دُروں اور دُروں
اے دردِ نہاں! اور نہاں اور نہاں

رحمان ہے تو سترا جزا رہنے دے
تکبیر کے پرچم کو گڑا رہنے دے
اب جشنِ بہار، اب خزاں، یہ سب کیا
اک بار جو کھل گیا، کھلا رہنے دے

باقی نہ رہے دِل میں ہے جو کچھ کہہ جا
لاوا جو اُبل رہا ہے اُس میں بہہ جا
یا جست لگا آہوئے صحرا کی طرح
یا ضبط کے جنگل میں تڑپتا رہ جا

جاہل یا صاحبِ خرد کوئی نہیں
بس ہم ہیں اور نیک و بد کوئی نہیں
ہاں یہ ہے کہ عقل کی ہزاروں ہیں حدیں
اور جہل و نادانیت کی حد کوئی نہیں

تا آخرِ دم دِل سے جواں رہتا ہے
بے زارِ جہاں مستِ جہاں رہتا ہے
مذہب بھی ٹھہر جاتا ہے اک نقطے پر
اِنسان سدا رواں دواں رہتا ہے

○ ۲ ... جل درشن ۴۳ ۔ لے، نے پنیسی روڈ بمبئی ۶

بٹوارہ

سلام بن رزاق
۴/۳۸-بی قریش نگر-کرلا-بمبئی ۷۰۰۰

وہ دو بھائی تھے ایک ہی عورت کی کوکھ سے جنم لینے والے دو حقیقی بھائی۔ وہ دونوں اپنی ماں سے یکساں شدّت سے پیار کرتے تھے۔ انھیں اپنی ماں کی پاکیزگی اور وسیع المشربی پر بے حد ناز تھا۔ وہ ہمیشہ اُس کی عظمت کے گن گایا کرتے تھے۔ وہ اپنی ماں کو دنیا کی سب سے زیادہ پاکباز اور نیک خاتون سمجھتے تھے۔ اُس کی خدمت ہی کو اپنا دین اور ایمان جانتے۔ اُنھیں ہمیشہ اس بات کی فکر ستایا کرتی تھی کہ کہیں ماں کی خدمت میں کوئی کسر نہ رہ جائے۔ وہ دنیا بھر کی ساری خوشیاں اُس کے قدموں میں ڈھیر کر دینا چاہتے تھے۔ اور ویسا کرنے کی اُنھوں نے کوشش کی بھی۔ اُنھوں نے ماں کے رہنے کے لئے ایک عالیشان کوٹھی بنوادی۔ کوٹھی کے اردگرد ایک طویل وعریض پائیں باغ بنوادیا۔ باغ میں مختلف قسم کے درخت اور پھولوں کے پودے لگوادئے۔ چھوٹے چھوٹے خوبصورت حوض اور رنگین پانی کے فوّارے نصب کروادیئے۔ خدمت کے لئے ہمہ وقت نوکر اور باندیاں کمربستہ رہتیں۔ بوڑھی ماں بھی اپنے جوان بیٹوں کی یہ خدمت گذاری اور سعادت مندی دیکھ دیکھ کر پھولی نہ سماتی۔ سچ مچ وہ اپنے آپ کو دنیا کی خوش قسمت ترین عورت سمجھتی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اُس کے ایک اشارے پر اُس کے بیٹے اس کے لئے آسمان کے تارے تک توڑ کر لاسکتے ہیں۔

وہ یہ دیکھ دیکھ کر دل ہی دل میں بے حد مسرور ہوتی کہ اُس کے بیٹے رات اور دن اُس کے سکھ کی تجویزیں سوچتے رہتے ہیں۔ اُسے ہر ممکن آرام پہنچانے کی اسکیمیں بناتے رہتے ہیں۔ وہ سچ مچ کسی مہارانی کی طرح سکھ اور شانتی سے زندگی گذار رہی تھی۔ وہ بھی اپنے بیٹوں پر جان چھڑکتی تھی۔ اُسے بھی اپنے ہونہار بیٹوں پر فخر تھا۔ جب اُس کے دونوں بیٹے باہر سے لوٹتے تو وہ بے اختیار آگے بڑھ کر اُن کی کشادہ پیشانیوں پر باری باری بوسے دیتی اور دونوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر اُنھیں لمبی عمر کی دعائیں دیتی۔ بیٹے سعادت مندی سے گردن جھکا کر مسکراتے ہوئے ماں کی دعائیں سنتے رہتے۔ پھر دونوں اُس کے دائیں اور بائیں گالوں پر ایک ایک بوسہ دیتے اور ادب سے جھک کر اُس کے ہاتھوں کو چومتے ہوئے اپنے اپنے کمروں میں چلے جاتے۔

دونوں بھائی بستی میں سب سے زیادہ خوبصورت، جوان اور طاقتور سمجھے جاتے تھے۔ ساری بستی پر دونوں کی دھاک تھی۔ کسی دشمن کی مجال نہیں تھی کہ اُن کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی دیکھ سکے۔ اُن کی نیک نامی کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی تھی۔ اور دوسری بستیوں کے بڑے بڑے لوگ اُن سے ملاقات کرنے کے متمنّی رہا کرتے تھے۔ وہ اس طرح بڑی شان و شوکت سے زندگی گزار رہے تھے۔ اُن کی ماں بھی بیٹوں کی اِس باوقار زندگی سے بہت مطمئن تھی۔ دن بیت رہے تھے۔ اچانک ماں نے بیٹوں کے رویّے میں کچھ تبدیلی محسوس کی۔ اُس نے اندازہ لگایا کہ اُس کے بیٹے گھر میں بظاہر جتنے متین اور پُرسکون نظر آتے ہیں۔ اصل میں باہر وہ ویسے نہیں ہیں۔ پہلے پہل اُسے صرف شبہ تھا، مگر پھر دھیرے دھیرے اُس کا شبہ یقین میں بدلتا گیا۔ وہ چُپکے چُپکے اُن کی باہری سرگرمیوں کے بارے میں معلومات فراہم کرنے لگی۔ اُس کی مخصوص باندیوں اور خاص ملازموں نے بیٹوں کے بارے میں جو اطلاعات دیں، اُنھیں سُن کر وہ فکرمند اور اُداس ہوگئی۔ اُسے بے حد دُکھ ہوا کہ اُس کے بیٹے اصل میں ویسے نہیں ہیں جیسے وہ نظر آتے ہیں۔ اُسے معلوم ہوا کہ وہ اُس کے سامنے جتنے سعادت مند، رحمدل اور نرم مزاج دکھائی دیتے ہیں۔ اُس کے پیچھے وہ اُتنے ہی سرکش، سفّاک اور تُند خو ہیں۔ اُس نے اُنھیں خلوص، محبت، انسان دوستی اور ایثار و قربانی کا درس دیا تھا مگر اُسے معلوم ہوا کہ وہ اُس کی ساری ہدایات کو پس پُشت ڈال کر اپنے خودساختہ اُصولوں کے غلام بن گئے تھے۔ جب وہ اُس کے سامنے ہوتے تو بظاہر ایک اور نیک نظر آتے۔ مگر گھر سے باہر نکلتے ہی دونوں کے راستے جُدا ہوجاتے

دونوں ایک دوسرے کے کٹر دشمن بن جاتے۔ باہر ہر ایک کے مصاحبوں اور ہمنواؤں کا الگ الگ گروہ تھا۔ وہ سب دن رات سر جوڑ کر اپنے اپنے حریف کو زک پہنچانے کی ترکیبیں سوچا کرتے۔ ایک دوسرے کے خلاف زہر اُگلنے والی تقریریں کرتے اور مضامین لکھتے۔ سڑکوں گلیوں اور چوراہوں پر ایک دوسرے کے نظریات کے خلاف زہریلا پروپیگنڈہ کرتے۔ سبھاؤں اور جلوسوں میں ایک دوسرے کے خلاف نعرے لگاتے، گالیاں دیتے اور جی کھول کر بُرا بھلا کہتے۔ وہ دنیا میں صرف اپنے نظریات ہی کو حقیقت کا آئینہ دار کہتے تھے۔ اور اپنے ہی فرقے کو ارفع و اعلیٰ سمجھتے تھے۔ دھیرے دھیرے یہ ساری باتیں اُن کی ماں کو معلوم ہوتی چلی گئیں۔ اب وہ بوڑھی اور نیک عورت بہت زیادہ دکھی رہنے لگی۔ اب نہ پُرفضا باغ کی سیر اُس کا دل لبھاتی، نہ پھولوں کی سیج پر اُسے نیند آتی۔ اب وہ عالیشان کوٹھی اُسے ایک قبر کی مانند ڈراؤنی اور بھیانک معلوم ہونے لگی۔ کوٹھی کے کشادہ دالان اور خوبصورت کمروں میں اُس کا دم گھٹنے لگا۔ اُسے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے خود اُس کے بیٹوں نے اُسے اِس کوٹھی میں قید کر دیا ہے اور اب تا عمر وہ اِس قید سے نجات نہ پا سکے گی۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر اُس کے بیٹوں کو کیا ہو گیا ہے۔ اُس سے اُن کی تربیت اور پرورش میں ایسی کون سی لغزش ہو گئی تھی کہ وہ دونوں اِس قدر گمراہ ہو گئے تھے۔ اُس کے دُودھ میں ایسا کون سا زہر گھُل گیا تھا کہ اب وہ دونوں زہریلے ناگوں کی طرح ایک دوسرے پر پھنکارنے لگ گئے تھے۔ اُس نے بہت غور کیا، بہت سوچا، مگر اُسے کہیں بھی اپنے فرض کی ادائیگی میں کسی قسم کی غفلت دکھائی نہ دی۔ اُس نے دونوں کو اچھا انسان بنانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔ اُس نے سوچا، وہ اپنے بیٹوں کو سمجھائے گی۔ وہ لوگ اب بھی اُس کا احترام کرتے ہیں۔ یقیناً اُس کے حکم کو نہیں ٹالیں گے۔ آخر اُس کی چھاتیوں کا دُودھ اُن کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہا ہے۔ وہ اُس کے حکم کے خلاف کیونکر جا سکتے ہیں۔ یہ سوچ کر اُس بوڑھی اور نیک خاتون نے ایک دن دونوں بیٹوں کو اپنے پاس بلایا، پیار سے اُن کے ماتھے چُومے اور کہنے لگی

"میرے لاڈلو! تم دونوں میری آنکھوں کا نور ہو! میرے دست و بازو ہو۔ مجھے تو دونوں اپنی جان سے زیادہ عزیز ہو۔ مجھے تمہاری نیک چلنی، ایمان اور قوت پر پورا پورا بھروسہ ہے۔ میں یہ بھی جانتی ہوں کہ تم دونوں مجھے بے حد چاہتے ہو۔ میرے لئے اپنی جان تک قربان کر سکتے ہو۔ مگر ...

اتنا کہہ کر وہ دُکھی ماں ایک لمحہ کے لئے رُک گئی۔ اس نے [illegible] نظریں

بخلتر بمبئی

اُٹھا کر دیکھا۔ اُس کے دونوں بیٹے گردن جھکائے چُپ چاپ کھڑے تھے۔ پتّھر کے مجسّموں کی طرح سخت اور بے حس، اُن کے چہرے اُس وقت سارے احساسات سے عاری تھے۔ اُسے ایسا لگا اُس کی ساری باتیں اُن کے بے حس وجود سے ٹکرا ٹکرا کر پانی کے بُلبُلوں کی طرح ضایع ہو رہی ہیں۔ اُن نرم اور نازک باتوں کا اُن پر قطعی اثر نہیں ہو رہا ہے۔ اپنے بیٹوں کی یہ بے حسی دیکھ کر اُس نیک عورت کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اُس نے بھرّائے گلے سے کہا۔

"میرے جگر کے ٹکڑو! آخر تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ نہ تمہارے ہونٹوں پر مُسکراہٹ کے پھول کھل رہے ہیں، نہ آنکھوں سے پیار اور محبّت کا رس ٹپک رہا ہے۔ تم لوگ اچانک اتنے کٹھور کیوں ہو گئے ہو؟"

دونوں بیٹوں نے دھیرے دھیرے نظریں اُوپر اُٹھائیں۔ ماں کے چہرے پر نظر پڑتے ہی ایک لمحے کے لئے اُن کی آنکھوں میں نرمی اور پیار کی جھلکیاں دکھائی دیں۔ پھر دونوں نے گردنیں موڑ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اور دوسرے ہی لمحے اُن کے چہروں پر چھائی ہوئی ملائمت یکلخت غائب ہو گئی اور آنکھوں سے شعلے سے برسنے لگے۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ دونوں آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کو بھسم کر دینا چاہتے ہوں۔ اُس نیک عورت نے اِس سے پہلے کبھی اپنے بیٹوں کے چہروں پر اِس قدر برہمی نہیں دیکھی تھی۔ اُس نے روتے ہوئے کہا۔

"میری آنکھ کے تارو! یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ تم لوگ میرے سوال کا جواب کیوں نہیں دیتے، تم چپ کیوں ہو؟ کچھ تو بولو، ورنہ یہ خاموشی میرا گلا گھونٹ دے گی ...

"تب پہلے نے دھیرے دھیرے گردن اُٹھائی۔ اور بولا۔

"ماں آج بھی تم پر میری جان قربان ہے۔ آج بھی تمہارے چرنوں کی دُھول سے میں اپنے ماتھے پر تلک لگاتا ہوں۔ مگر ماں ..... "

اُس نے دوسرے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "یہ میرا دشمن ہے۔ میرا جانی دشمن، میرا اِس کے ساتھ نباہ نہیں ہو سکتا۔" اُس کا لہجہ فیصلہ کن تھا۔

نیک عورت نے گھبرا کر پہلے کی طرف دیکھا۔ پھر اُس نے دوسرے بیٹے پر نظر ڈالی۔ دوسرے نے پہلے کو خونی نظروں سے گھورتے ہوئے کہا۔

"ماں تمہارے قدموں تلے میری جنت ہے۔ میں تمہارے لئے اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہا سکتا ہوں۔ مگر میں اِس دشمن کے ساتھ نہیں رہ سکتا۔ یہ میرے وجود کو پیس کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ یہ میرا سب سے بڑا دشمن ہے۔"

اب نیک عورت بالکل ہی سٹپٹا گئی تھی۔ اُس کی آنکھوں سے آنسو کے دھارے بہتے رہے۔ وہ تھوڑی دیر تک اسی طرح روتی رہی۔ پھر اپنے لہجہ کو انتہائی نرم بناتی ہوئی بولی۔

" مگر میرے جگر پارو! آخر ایسی کون سی بات ہوگئی جس کے لئے تم دونوں ایک دوسرے سے اس قدر ناراض ہو؟

پہلے نے اُسی سخت لہجے میں کہا۔ " ماں اب اُن سب باتوں کو دُہرانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں کہ اِس کے اور میرے راستے بالکل الگ الگ ہیں۔ اب اِس گھر میں یا تو یہ رہ سکتا ہے یا میں۔ آج سے ہم دونوں ساتھ ساتھ نہیں رہ سکتے۔"

دوسرے نے بھی اُسی کڑے لہجے میں کہا۔" ہاں ماں! آج تمہیں بھی فیصلہ کرنا ہوگا کہ تم اِس کے ساتھ رہوگی یا میرے ساتھ۔ کیونکہ یہ میرا دشمن ہے اور میں اِس دشمن کے ساتھ نہیں رہ سکتا۔"

بے چاری نیک خاتون اِس دو طرفہ غم کی چوٹوں سے نڈھال ہوگئی۔ اُس نے اپنے بیٹوں کو سمجھانے کی پُوری کوشش کی کہ وہ دونوں کی ماں ہے۔ وہ دونوں ہی اُس کے بیٹے ہیں۔ اُنھیں اِس طرح سے ایک دوسرے کو بُرا بھلا نہیں کہنا چاہئے۔"

مگر اُن پر اِس نصیحت کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ اپنی بات پر اَڑے رہے۔ وہ نیک عورت اُنھیں سمجھاتی رہی۔ سمجھاتے سمجھاتے اُس کا گلا رُندھ گیا۔ آنکھیں پتھرا گئیں۔ اور سارا جسم ربر کی طرح تن گیا۔ وہ بے جان ہوکر فرش پر لُڑھک گئی۔ دونوں بیٹے گھبرا کر اُس کے پاس بیٹھ گئے۔ پہلے نے نبض دیکھی۔ نبض بند ہوچکی تھی۔ دوسرے نے مُنہ کے پاس ہتھیلی رکھی۔ سانس پہلے ہی رُک گئی تھی۔

دونوں کچھ دیر تک اُسی طرح ماں کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دونوں کے چہرے دُکھ اور غم سے پیلے پڑ گئے تھے۔ دونوں کی آنکھوں سے آنسو ٹپک ٹپک کر ماں کی لاش کو بھگو رہے تھے۔ وہ لوگ بہت دیر تک اِسی طرح بیٹھے روتے رہے۔ تھوڑی دیر بعد اچانک دونوں کی نظریں چار ہوئیں۔ دونوں کے بہتے آنسو ایک دم رُک گئے۔ اُنھوں نے دوبارہ اپنے چہروں کو سخت بنالیا۔ آنکھوں سے چنگاریاں برسنے لگیں۔ مُٹھیاں بھنچ گئیں۔ مُنہ سے کف جاری ہوگیا۔ پہلا کسی سانپ کی طرح پھنکارتا ہوا بولا۔

" غدّار، حرام خور! نکل جا یہاں سے، نکل جا۔ اب اپنے ناپاک ہاتھ لگاکر ماں کی لاش کو گندہ مت کر۔ چلا جا۔ چلا جا۔"

دوسرے نے بھی اُسی طرح اکڑتے ہوئے جواب دیا۔" خود غرض کتّے! تو خود

شاعرِ بمبئی

نکل جا یہاں سے۔ یہ میری ماں ہے۔ اب اِس پر تیرا کوئی حق نہیں ہے۔"

پہلے نے غصّے سے تھر تھر کانپتے ہوئے کہا۔" یہ تیری ماں ہے؟ متوّد کے بچّے! گندگی کے کیڑے! تو اس لاش کو ہاتھ بھی نہیں لگا سکتا۔ اس کا کِریا کرم مَیں کروں گا۔"

دوسرے نے بھی اسی طرح چیختے ہوئے کہا۔" او جھوٹے! او مکّار بھیڑیے! خبردار جو تو نے لاش کو چھونے کی بھی ہمّت کی تو نتیجہ بہت بُرا ہوگا۔"

پہلا بولا۔" ارے جا ناپاک کتّے میں اِس پوتر لاش پر تیرا سایہ تک پڑنے نہیں دوں گا۔ میں اپنی ماں کو چندن کی لکڑی میں جلاؤں گا۔ اور اس کی راکھ سے اپنے ماتھے پر تلک کروں گا۔"

دوسرا مارے غصّے کے سُرخ ہوچکا تھا۔ پُوری قوّت سے گرج کر بولا۔۔۔ تو ایسا نہیں کرسکتا۔ میں تجھے اِس لاش کی بے حرمتی کرنے نہیں دوں گا۔ میں اس مقدس لاش کو پُورے عزّت و احترام کے ساتھ دفن کروں گا۔ میں اپنی ماں کی قبر پر ایک بہت عالیشان مقبرہ بناؤں گا اور اس پر ایک کتبہ کندہ کراؤں گا۔" یہ دنیا کی مقدّس ترین ہستی کی قبر ہے۔"

" تم ایسا نہیں کرسکتے۔"

" تم بھی ویسا نہیں کرسکتے۔"

" میں اِسے جلاؤں گا۔"

" میں اِسے دفن کروں گا۔"

" تم کتّے ہو۔"

" تم سُوّر ہو۔"

پھر دونوں ایک دوسرے پر پل پڑے۔ اپنی ساری قوّت صرف کرکے دونوں ایک دوسرے کو مار ڈالنا چاہتے تھے۔ لڑتے لڑتے دونوں زخموں سے چُور ہو گئے۔ زخموں سے خون ٹپکنے لگا۔ آخر دونوں نڈھال ہوکر فرش پر گر پڑے۔ دونوں لاش کے دائیں بائیں پڑے لمبی لمبی سانسیں لے رہے تھے تھوڑے وقفہ کے بعد دونوں پھر اُٹھے۔ مگر اب اُن میں لڑنے کی سکت باقی نہ تھی۔

پہلے نے کہا۔" چلو ہم کسی تیسرے آدمی سے اپنے مقدمے کا فیصلہ کرائیں" دوسرا بھی راضی ہوگیا۔ دونوں لڑکھڑاتے ہوئے گھر سے باہر نکلے۔ اُن کے زخموں سے اب بھی خون رِس رہا تھا۔ اور کپڑے چیتھڑوں کی شکل میں بدن پر جھُول رہے تھے۔ اُنھوں نے باہر نکل کر دُور تک نظر دوڑائی۔ سڑک سُنسان تھی۔ دونوں بے چینی سے کسی تیسرے آدمی کا انتظار کر رہے تھے۔

آخر دُور سے ایک اجنبی آتا دکھائی دیا۔ دھیرے دھیرے اجنبی قریب آتا گیا جب وہ بالکل قریب آگیا تو دونوں لپک کر اُس کے پاس پہنچے۔ اجنبی دونوں کو اِس بگڑے حلئے میں دیکھ کر گھبرا گیا۔ مگر دونوں نے اُس کے پیر پکڑ لئے اور اُس سے گڑگڑا کر کہا: "ہمیں اِس مشکل سے نجات دلاؤ ہم تمہیں منصف بناتے ہیں۔"

دونوں گھسیٹ کر اُسے اپنے گھر لے آئے۔ پھر پہلے نے نیک عورت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "یہ میری ماں ہے۔ میں اِسے اپنے اُصولوں کے مطابق جلا کر اِس کی راکھ سے اپنے ماتھے پر تلک کرنا چاہتا ہوں۔"

دوسرے نے کہا: "نہیں یہ میری ماں ہے۔ میں اِسے دفن کر کے اِس کی قبر پر ایک عالیشان مقبرہ بنانا چاہتا ہوں۔"

اجنبی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ اُس نے کہا: "یہ تم دونوں کی ماں ہے تم دونوں بھائی بھائی ہو پھر دونوں مل کر اس کا کریا کرم کیوں نہیں کرتے۔"

پہلے نے کہا: "نہیں یہ میرا بھائی نہیں ہے۔ البتہ یہ میری ماں ہے۔"

دوسرے نے کہا نہیں یہ جھوٹا ہے۔ یہ میری ماں ہے اور یہ میرا دشمن ہے۔

اجنبی نے دونوں کو غور سے دیکھا۔ اُس کی سمجھ میں سب کچھ آگیا تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر ایک چالاک مسکراہٹ کھیل گئی۔ اُس نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"تم دونوں بیوقوف ہو۔ اتنی آسان بات تمہاری سمجھ میں نہیں آئی۔"

دونوں اُس کی طرف دیکھنے لگے۔

اجنبی نے آگے کہا: "تم لوگ اس لاش کو دو حصّوں میں تقسیم کر لو۔ اور اپنی اپنی رسم کے مطابق اس کا کریا کرم کر ڈالو۔" اتنا کہہ کر اجنبی گھر سے باہر نکل گیا اور دونوں چپ چاپ کھڑے لاش کی طرف دیکھنے لگے۔ تھوڑی دیر تک اجنبی کے فیصلے پر غور کرتے رہے۔ پھر دونوں نے کہیں سے ایک آری لی اور لاش کو درمیان سے چیر دیا۔ دونوں نے اپنے اپنے حصّے کی لاش کو اپنے قبضہ میں کر لیا اب دونوں مطمئن تھے۔ مگر۔۔۔۔ ان کا یہ اطمینان زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکا۔ دونوں نے دیکھا کہ لاش کے کٹے ہوئے حصّوں سے خون کے قطرے ٹپک رہے ہیں۔ سُرخ اور گرم گرم خون کے زندہ قطرے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے اُن قطروں نے لاتعداد انسانوں کی شکلیں اختیار کر لیں۔ اور وہ نوزائیدہ انسان ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے۔ وہ سب شکل و صورت کے اعتبار سے انسان نظر آرہے تھے مگر بھیڑیوں کی طرح ایک دوسرے کو جھنجھوڑ رہے تھے۔ دونوں بھائی حیرت اور خوف سے تھرتھر کانپتے ہوئے کمرے کے ایک کونے میں دبک گئے۔ لاش سے برابر قطرے ٹپک رہے تھے۔ قطروں سے نئے نئے انسان جنم لے رہے تھے۔ اور پھر ایک دوسرے کو قتل کر دیتے تھے۔ صبح سے شام ہو گئی۔ شام سے پھر صبح ہو گئی۔ دن مہینے اور سال بیت گئے۔ مگر قتل و خون کا یہ بھیانک سلسلہ آج بھی جاری ہے اب وہ دونوں بھائی بوڑھے ہو گئے ہیں۔ پچھتاوے، غم اور افسوس سے اُن کی کمریں جھک گئی ہیں۔ چہروں پر جھریاں پڑ گئی ہیں۔ وہ آج بھی کمرے کے کونوں میں دبکے ہوئے اپنے رعشہ زدہ ہاتھوں سے اس انوکھی لڑائی میں مرنے والوں کی لاشیں گنتے رہتے ہیں۔ لاشوں کے اعداد و شمار جوڑنے کے سوا اب اُن کے پاس کوئی کام نہیں رہ گیا ہے۔

شاعر۔ بمبئی۔

رونق دکنی سیمابی

غزل

بے مہریٔ جہاں سے شکایت بھی اب نہیں
اظہارِ حالِ زار کی جُرأت بھی اب نہیں

بے چہرگی کے ہاتھ عِنانِ حیات ہے
چہرہ سے کوئی چہرہ عبارت بھی اب نہیں

پھیلی ہوئی ہے رُوئے چمن پر کرختگی
یعنی شگفتِ گُل میں نزاکت بھی اب نہیں

احساسِ جُرم لایا ہے اب اُس مقام پر
آنکھوں میں اپنے اشکِ ندامت بھی اب نہیں

خودداریٔ نفس کا وہ معیار ہے بلند
اظہارِ حالِ دِل کی اجازت بھی اب نہیں

صِدق و یقیں کی تلخ حقائق میں ہے کمی!
یعنی صَداقتوں میں حقیقت بھی اب نہیں

اِس دَورِ کشمکش میں کوئی جی کے کیا کرے
یہ حال ہے کہ مرنے کی فرصت بھی اب نہیں

رونقؔ اِشکستِ آئینۂ دِل کے باوجود
حیرت کا ہے مقام کہ حیرت بھی اب نہیں

○ ۳۱ کراس روڈ - نمبر۶ - جمشید پور - ۹

شاعری کر مشاعرے میں ڈال

ابنِ انشاء (پاکستان)

ابنِ انشاء نے اپنے تمام کالم جو اُنھوں نے گزشتہ برسوں میں ممتاز اخبارات کے لئے لکھے بطور امانت میرے پاس رکھوا دئے۔ ایک دن میری خیانت کی رگ پھڑکی تو میں نے چوری چھپے شاعر، شاعری اور مشاعروں کے تعلق سے اُن کے چند ایک پورے کالم اور چند کے اقتباسات جوڑے اور یہ مضمون تیار کیا جو اوّل تا آخر ابنِ انشاء کی تخلیق ہے۔ میرا کام بقول مخدوم اس کے سوا کچھ نہ تھا

کچھ قوسِ قزح سے رنگت لی کچھ نور چرایا تاروں سے
بجلی سے تڑپ کو مانگ لیا کچھ کیف اُڑایا بہاروں سے
پھولوں سے مہک شاخوں سے لچک اور شعلوں سے ٹھنڈا سایہ
جنگل کی کنواری کلیوں نے دے ڈالا اپنا سرمایہ

م۔ض۔ ح

پُرانے شاعروں کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ جب کبھی چوروں کی پکڑ دھکڑ ہوتی تھی تو دُزدِ حنا کے نام کا پرچہ بھی چاک ہوتا تھا۔ ہاتھ پر مہندی لگانے میں جو نشیبی علاقے مہندی سے بچ رہتے ہیں اُن کو اصطلاح میں دُزدِ حنا کہتے ہیں۔ لیکن پولیس والوں سے یہ توقع کرنا کہ تعزیرات اور ضابطۂ فوجداری کے علاوہ ڈکشنری بھی دیکھا کریں اور ایم اے اُردو میں داخلہ لیں ذرا زیادتی ہے۔
ایک بار لاہور پولیس نے ایک پیکٹ پکڑا تھا کیونکہ مخبر کی اطلاع تھی کہ اس میں فارغ بخاری صاحب نے پشاور سے زیر و بم رکھ کر بھیجا ہے۔ بڑی احتیاط سے کہ پھٹ نہ جائے پیکٹ کھولا گیا تو تصدیق ہوئی کہ اُن کے مجموعۂ کلام زیر و بم کا مسودہ ہے۔ ZERO BOMB نہیں ہے۔
ہم اپنے شاعر احباب کو جن کے تخلص سائل، گدا وغیرہ ہیں یہ مشورہ دیں گے کہ اس ہفتے گھر سے نہ نکلیں۔ گدا کے تخلص سے پرہیز کا مشورہ تو ہم شاعر بھی ایک اور بنا پر دیں گے۔ ہمارے وطن پنجاب بالخصوص لاہور کے صحت مند لوگ بعض اوقات بے ضرورت بھی ہر لفظ کے تلفظ میں دو چشمی ھ کا اضافہ کر لیتے ہیں۔ آج کل اتنی فرصت کسے کہ ٹانگیں گنتا پھرے۔ دو ہیں یا چار۔ اور پھر سینگ اُن میں سے کسی کے بھی نہ ہونے کے باعث ایسی غلط فہمی ایک حد تک ناقابلِ معافی بھی کہی جا سکتی ہے۔

بیگم زاہدہ خلیق الزماں صاحبہ نے کہ صحت کی منہ بولتی وزیر ہیں[1] شاعروں سے اپیل کی ہے کہ وہ فیملی پلاننگ میں مدد دیں۔ فیملی پلاننگ بجائے خود بڑی اچھی چیز ہے۔ لیکن بیگم صاحبہ کا مضمون فی بطنِ شاعر رہ گیا ہے کیونکہ اُنھوں نے اِس امر کی وضاحت نہیں فرمائی کہ گُلّس کو باغ میں جانے نہ دینے سے پڑنے کے خونِ ناحق کو کیسے رُد کا جاسکتا ہے۔ یعنی شاعر لوگ فیملی پلاننگ میں مدد دیں تو کیسے دیں۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے ہم مستثنیات میں سے ہیں یعنی شاعر بھی ہیں اور فیملی پلاننگ پر عامل بھی۔ عامل بھی ایسے ویسے نہیں بلکہ عاملِ کامل۔ لوگ ہم سے اِس طرح فیملی پلاننگ کے لئے تعویذ لکھوا کر لے جاتے ہیں جس طرح بعض پہنچے ہوئے بزرگوں اور پیروں فقیروں سے لوگ اولاد کے لئے تعویذ لیتے ہیں۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ جو شخص اِس تعویذ کو استعمال کرے گا اُس کی اگلی سات پُشت تک کوئی اولاد نہ ہوگی۔ جن بزرگ کا یہ عطیّہ ہے وہ خود ننھیال اور ددھیال دونوں میں سات پُشت سے لاولد چلے آرہے ہیں۔

مستثنیات سے قطع نظر ہم نے اپنے تجربے میں شاعروں کو ہمیشہ کثیر الاولاد اور کثیر الاشعار ہی دیکھا۔ ہمارے بزرگ حفیظ جالندھری مصنّفِ کُتبِ کثیرہ کو ابوالاثر کا لقب تو لوگوں نے دیا ہے لیکن ابوالبنات کا منصب اور لقب اُنھوں نے خود اپنے لئے پسند فرمایا ہے۔ ہمارے ایک اور دوست ہیں جن کا ہر سال ایک دیوان تولّد ہوتا ہے اور ایک نیا بچہ زیورِ طبع سے آراستہ

[1] ۱۹۶۶ء کی بات ہے۔

ہوتا ہے۔ اُن کی ساری زندگی چھاپے خانوں اور زچہ خانوں کے چکر کاٹنے میں گزری۔ ان کو اکثر شکایت کرتے پایا گیا ہے کہ چھاپے خانے اور زچہ خانے ایک دوسرے سے دُور اور الگ کیوں بنائے جاتے ہیں۔ ملحق کیوں نہیں۔ بایں ہمہ تگ و دو اُن کو آدم جی انعام آج تک نہیں ملا۔ حالانکہ وہ بہر طور اس کے مستحق ہیں۔ خوبیٔ کلام کی وجہ سے بھی اور حضرت آدم علیہ السلام کی اولاد میں اضافے کے باعث بھی۔ یہ مشہور شعر انہی کا ہے۔ ابتدائی مشق کے زمانے کا ہے۔ ؎

چھ سات بچے اپنے اللہ کے فضل سے ہیں
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

بایں ہمہ شاعروں سے جو فیملی پلاننگ میں مدد کی اپیل کی گئی ہے کچھ سوچ سمجھ کر ہی کی گئی ہوگی۔ یہ جواز تو ہماری سمجھ میں بھی آتا ہے کہ جو شخص ان کی کثیر العیالی اور خستہ حالی کو دیکھے گا خود بخود اولاد سے توبہ کرے گا۔ غالباً اسی کو علاج بالمثل یعنی ہومیو پیتھی بھی کہتے ہیں، جسے اب حکومت بھی تسلیم کرتی ہے۔ یاد رہے کہ اب تک ہومیو پیتھوں کو فقط شکر کے خوردہ فروش یعنی شکر کی گولیاں بیچنے والے تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن اب سرکار نے اُن کو باقاعدہ تسلیم کر کے مخلوقت کے مارنے جلانے کے وہ تمام حقوق دے دئیے ہیں جو ایلوپیتھ ڈاکٹروں کو حاصل ہیں۔ اِس بات کے تو ہم بھی حق میں ہیں کہ جو شخص گڑ دینے سے مرتا ہو تو اُسے زہر کیوں دیا جائے۔

دوائیں اور دعائیں، ادویات اور رباعیات جو جو کچھ اس سلسلے میں کارگر ہو سکے کام میں لانا چاہئے۔ لیکن اگر کسی کا خیال ہے کہ شاعر لوگ نظمیں لکھ کر فیملی پلاننگ کرا سکتے ہیں تو اُس میں ہمیں شبہ ہے کیونکہ ہم نے اُوپر جن صاحب کا ذکر کیا ہے وہ فیملی پلاننگ کی نظمیں لکھ کر اُن کے معاوضے ہی سے تو زچہ خانوں کے خرچ پُورے کرتے ہیں۔ تاہم ہمیں اُمید ہے کہ ایک روز ہم لوگوں کی ذہنی تربیت واقعی ایسی ہو جائے گی کہ جہاں کسی کے بچہ نہ ہوا اس نے دوستوں میں مٹھائی بانٹی، عزیزوں نے تار بھیجے کہ بچہ نہ ہونے کی خوشی میں دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔ شاعر لوگ تہنیت کے قطعے کہا کریں گے اور اس قسم کی تاریخیں نکالا کریں گے

"شکر ہے اب کے کوئی گُل نہ کھلا"

ہیجڑے بھی گلی محلوں میں یہی ٹوہ لیتے پھرا کریں گے کہ کہاں بچہ نہیں ہوا؟ جس گھر کے متعلق خبر ملی سب ڈھول تاشہ لے کر پہنچ گئے اور انعام لے کر ٹلے۔۔۔۔ لیکن ہم سوچتے ہیں کہ اُس وقت تک اناج کی پیداوار

شاعر بمبئی

بڑھ گئی تو کیا ہوگا؟

کراچی میں کسٹم والوں کا مشاعرہ ہوا تو شاعر لوگ آؤ بھگت کے عادی دندناتے، پان کھاتے، مونچھوں پر تاؤ دیتے زلفِ جاناں کی بلائیں لیتے غزلوں کے گٹھے بغل میں مار پہنچ گئے۔ اُن میں اکثر کلاتھ ملوں کے مشاعروں کے عادی تھے۔ جہاں آپ تھان بھر کی غزل پڑھ دیں اور اُس کے گز گز پر مہر لگا دیں، تب بھی کوئی نہیں روکتا۔ پھر تانا بانا کمزور بھی ہو تو ذرا سا ترنم کا کلف لگانے سے عیب چھپ جاتا ہے لیکن کسٹم والوں کے قاعدے قانون بڑے کڑے ہوتے ہیں۔ منتظمین نے طے کر دیا تھا کہ ہر شاعر زیادہ سے زیادہ ایک غزل درمیانہ بحر کی بلا کسٹم محصول پڑھ سکے گا جس کا حجم پانچ سات شعر سے زیادہ نہ ہو۔ بیچ یہ آن پڑا کہ مصرعہ طرح ایک نہیں پانچ دئیے گئے تھے۔ بعض شاعر ہر ایک پر ایک ایک غزل کہہ کر لے گئے تھے۔ وہاں دروازے پر تلاشی ہو گئی۔ سب کے تھیلے لیتے باہر رکھوا لئے گئے۔ ایک صاحب نے نیفے میں ایک لمبی سی مثنوی اُڑس رکھی تھی۔ ایک اپنے موزوں میں رباعیاں چھپا کر لے جا رہے تھے لیکن کسٹم کے پریونٹیو افسروں کی تیز نظروں سے کہاں بچ سکتے تھے۔ اُن فرض شناسوں نے سب کو آنکا اور سب کے گریبانوں میں جھانکا۔ استاد تریاق ڈبیائیوی پر بھی اُنھیں شک ہوا۔ استاد نے ہر چند کہا کہ میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ یہی پانچ سات شعر ہیں لیکن کسٹم والوں نے ان کے کرتے کی لانبی آستین میں سے ان کے تازہ ترین دیوان "مارِ آستین" کا ایک نسخہ برآمد کر ہی لیا۔ اتنی احتیاطوں کے باوجود سُنا ہے بہت سے لوگ اپنا کلام ناجائز طور پر حافظے میں رکھ کر اندر گھس گئے اور موقع پا کر بلیک میں داد کھری کی یعنی بلا سامعین کی فرمائش کے اُسے دوبارہ سہ بارہ پڑھا۔

ہمارے کرم فرما حضرت گھڑیال فیروز آبادی نے ہمیں فون کیا کہ تم بھی آٹھوں گانٹھ شاعر ہو۔ موقع اچھا ہے، ایک غزل کہہ لو۔ گھڑیال صاحب نغز گو شاعر اور گھڑیوں کے تاجر ہیں۔ فیروز آبادی اس لئے کہلاتے ہیں کہ فیروز آباد تھانے کی حوالات میں کچھ روز رہ چکے ہیں۔ ہم نے عذر کیا کہ ہمارے پاس شعر کہنے کے لئے کسٹم والوں کا پرمٹ یا مشاعرے کا دعوت نامہ نہیں۔ لہذا مجبوری ہے۔ بولے اس کی فکر نہ کرو۔ میں تمہیں کسی طرح اسمگل کر دوں گا۔ ہم نے کہا ہم کوئی گھڑی تھوڑا ہی ہیں۔ منغض ہو کر بولے یہ کیا ٹک ٹک لگا رکھی ہے۔ غزل لکھو۔ ہم نے اپنے کو شاعری کی چابی سے کَستے ہوئے پوچھا مصرع طرح کیا ہے؟ فرمایا ایک نہیں

پانچ ہیں۔ ایک تو یہی ہے۔

ع کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

کس کا مصرع ہے؟" ہم نے پوچھا

بولے: "غالب نام کے کسی شاعر کا ہے یا ایسا ہی کچھ بھلا سا نام ہے:"

ہم نے کہا "اس کا قافیہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ ہونے تک۔ کونے تک۔ کیا زرعی مضامین باندھنے ہیں اس میں؟"

گھڑیال صاحب نے وضاحت کی کہ "نہیں۔ اس کے قوافی ہیں سَر، خر، شر، دُور۔ ہمیں اس مصرعے سے کچھ شر کی بُو آئی۔" لہٰذا ہم نے کہا کوئی دوسرا مصرع بتائیے۔ بے نظیر اکبر آبادی کا تھا ع "دُور سے آئے تھے ساقی سُن کے میخانے کو ہم" یہ بھی ہمیں نہ جچا۔ ہم نے کہا "اگر اس کے قافئے ہیں سُن کے۔ دُھن کے بُن کے وغیرہ تو اس سے ہمیں معاف رکھئے۔ ہم کوئی دُھنئے جُولاہے نہیں ہیں۔" اس پر گھڑیال صاحب نے تیسرا مصرع دیا ع "ہائے کیا ہو گیا زمانے کو" "یہ کس کا مصرع ہے؟" ہم نے دریافت کیا۔

جواب ملا "بسمل دہلوی کا۔"

"بسمل دہلوی؟ یہ کون صاحب تھے؟" ہم نے حیران ہو کر پوچھا۔ پتہ چلا کہ سُننے میں ہم سے غلطی ہو گئی ہے۔ گھڑیال صاحب نے مومن دہلوی کہا تھا اور پانچواں مصرع طرح بھی ہماری طبع رواں کو پسند نہ آئے۔ پھر ہماری صلح کُل طبیعت کو یہ گوارا نہ ہوا کہ ایک مصرع لیں اور باقیوں کو چھوڑ دیں۔ بڑی ترکیب سے ایک غزل تیار کی جو بیک وقت ان پانچوں بحروں اور پانچوں زمینوں میں تھی۔ یوں کہ ایک مصرعہ ایک بحر میں دوسرا دوسری میں۔ ہمارا خیال تھا کہ اس سے سبھی خوش ہوں گے لیکن کوئی بھی نہ ہوا۔ جانے مسٹر ببلش کیسے نبھا لیتی ہیں اور اُس شاعر کا کیا تجربہ ہے جس نے اقبال کے کلام میں قلم لگا کر یہ شاہکار تخلیق کیا ہے۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں تقدیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
اہاہا۔ زنجیریں۔ زنجیریں۔ زنجیریں
لئے آنکھوں میں سُرور۔ کیسے بیٹھے ہیں حضور
جیسے جانتے نہیں۔ پہچانتے نہیں

بعض محکمے شاعری سے زیادہ مناسبت رکھتے ہیں۔ بعض کم۔ ایکسائز یعنی آبکاری کی فضا شاعری کے لئے زیادہ موزوں معلوم نہیں ہوتی۔ ہمارے شاعر بمبئی

دوست میاں مولا بخش ساقی نکودری پہلے اسی محکمے میں تھے۔ ایک روز کہیں اُن کا ساقی نامہ کسی رسالے میں چھپا ہوا اُن کے ڈائریکٹر صاحب نے دیکھ لیا۔ فوراً بلایا اور جواب طلب کیا کہ آپ سارے محکمے کے کام پر پانی پھیر رہے ہیں۔ حکومت اتنا روپیہ ناجائز شراب کی روک تھام پر خرچ کرتی ہے اور آپ کھلم کھلا لکھتے ہیں۔

خدارا ساقیا' مجھے
شراب خانہ ساز دے

یا نوکری چھوڑیئے یا شاعری چھوڑیئے۔ شاعری تو خیر چھُٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔ نوکری چھوڑ کر جوتوں کی دکان کر لی۔ انکم ٹیکس میں بھی عبدالعزیز خالد کے ہوتے کسی اور شاعر کی ضرورت یا گنجائش نہیں۔ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں۔ ایسا قادرالکلام شاعر ہم نے تو نہیں دیکھا۔ یہ اگر اپنے علم سے مجبور نہ ہوتے اور کہیں اُردو میں لکھا کرتے تو آج اُن کا نام پاکستان میں بھی اُسی طرح بچے بچے کی زبان پر ہوتا جس طرح عالم عرب میں ہم دیکھ آئے ہیں۔ یوں میاں جمیل الدین عالی بھی اسی محکمے میں تھے لیکن وہ روز ابر و شب مہتاب میں شعر کہنے والے ہیں۔ اُن کے جانے سے کچھ فرق نہیں پڑا۔ کسٹم اور چونگی کا محکمہ بظاہر خشک معلوم ہوتا ہے لیکن ایک شاعر کا نام اس سے بھی وابستہ ہے۔ اور وہ ایک ہی بہتوں پر بھاری ہے۔ سمجھنے والے سمجھ گئے ہوں گے کہ ہمارا اشارہ استاد الشعراء، استاد امام دین گجراتی کی طرف ہے کہ چونگی کلرک تھے۔ ہماری سفارش یہ ہے کہ اُن کی عظمت کے اعتراف میں آئندہ کسٹم کا مشاعرہ "استاد امام دین سالانہ مشاعرہ" کے نام سے موسوم ہوا کرے۔

ایک زمانے میں ہماری شاعری نے بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی میں ترقی کی۔ ہمارے زمانے میں وار فنڈ والے، محکمۂ اطلاعات والے، میلہ مویشیاں والے اس فن کے فروغ کا ذریعہ رہے۔ پھر کلاتھ مل والوں نے اس نیم جاں کا پردہ ڈھکا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ انکم ٹیکس اور کسٹم والے بھی شاعری کی سرپرستی کی طرف توجہ کرنے لگے۔

ہمارے ایک دوست پولیس میں ہیں۔ اُنھوں نے ہمیں اطلاع دی کہ وہ بھی ایک دھوم دھامی مشاعرہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ہم نے کہا "اس میں خرچ بہت پڑتا ہے" بولے "یہ تم ہم پر چھوڑ دو۔ ہمارا پتے والا جہاں طلب نامہ لے کر پہنچا شاعر اپنے خرچ پر رکشہ میں بیٹھ بھاگا بھاگا آئے گا۔ کھانا اُسے سامنے کے تنور والے مفت کھلائیں گے اور شب بسری کے لئے جگہ ہماری حوالات

میں بہت ہے۔ ہم نے سُنا ہے مشاعرے میں ہوٹنگ وغیرہ بھی کرتے ہیں لوگ۔ ہم نے کہا۔ "ہاں کرتے تو ہیں۔" بولے تو اچھا۔ تو پھر آنسو گیس کا انتظام بھی کرنا ہو گا۔ آپ آئیں گے مشاعرے میں یا بھیجوں لال پگڑی والے کو ہتھکڑی دے کر۔"

کسٹم والوں کے مشاعرے پر بعض مفید اور مُفت مشورے بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ آئندہ موضوعِ سخن اور مصرع ہائے طرح میں محکمے کے کام کی مناسبت کا خیال ضرور رکھنا چاہیئے۔ یاد رہے کہ ہم ادب برائے ادب کے نہیں بلکہ افادی ادب کے قائل ہیں اور جہاں مانتا ہے وہاں ڈالتا ہے"——— اور "لو لائف بوائے صابون" ہمارے نزدیک زیادہ کارآمد شاعری ہے بمقابلہ —— "بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے" وغیرہ کے۔ مانا کہ کسٹم والوں کے پاس گھی یا صابن قسم کی کوئی جنس بیچنے کو نہیں ہے تاہم پبلک ریلیشنز کا تقاضہ ہے کہ عوام کو معلوم رہے کہ اس جال میں سودا برہنہ پا بھی ہے یعنی ایک محکمہ کسٹم کا بھی ہے۔ ہمارے ذہن میں چند مصرعے اس سلسلے میں آئے ہیں

ط — داورِ حشر مرا نامۂ اعمال نہ دیکھ

ط — حج کا ثواب نذر کروں میں حضور کی

ط — جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھُلا

یہی تجویز ہماری شعر و شاعری کے دوسرے مربیوں سے بھی ہے کہ وہ مشاعروں پر زرِ خرچ کرتے ہیں تو کمرشیل پروگرام کی طرح اُس سے کچھ فائدہ بھی اُٹھائیں۔ مثلاً اگلے ہفتے گوردھن داس کلاتھ مارکیٹ میں کپڑے والوں کی طرف سے جو مشاعرہ ہو رہا ہے اُس کے لئے یہ مصرع ہائے طرح موزوں رہیں گے۔

ع — ہائے اُس چار گرہ کپڑے کی قیمت غالب

ط — یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

اور ع — اندر کفن کے سر ہے تو باہر کفن کے پاؤں

دھوبی، ڈرائی کلینر، شیلر ماسٹر اور رفوگر حضرات مشاعرہ کرائیں تو اُن کے حسبِ مطلب بھی اساتذہ بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ منجملہ :۔

ع — دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

ط — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ط — تیرے ملنے میں تو بہت کام رفو کا نکلا

ط — دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

اُردو شاعری کا ایک بڑا حصہ کفن، دفن، گورکنی اور مُردہ شوئی کے متعلق ہے۔ ہماری شاعری میں مُردے بولتے ہیں اور کفن پھاڑ کر بولتے ہیں۔ شاعر۔ بمبئی

بعض تو محبوب کے آنے پر جمائی لے کر اُٹھ بیٹھتے ہیں اور کٹ حُجتی کرنے لگتے ہیں۔ مثال کی فرصت نہیں، دیوان کے دیوان ایسے شعروں سے بھرے ہیں۔ اسی طرح بہت کچھ ہمارے شاعروں نے حکیموں، ڈاکٹروں اور دوسرے سند یافتہ اور غیر سند یافتہ معالجوں کے بارے میں کہہ رکھا ہے۔ کل کلاں طبی کانفرنس والے مشاعرہ کریں تو اس قسم کی طرح ڈھونڈھ سکتے ہیں:۔

ع — یا الٰہی مٹ نہ جائے دردِ دل

آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

پہلے تو روغنِ گُل بھینس کے انڈے سے نکال

اور — مریضِ عشق پر رحمت خدا کی، وغیرہ

فیملی پلاننگ کے محکمے نے پچھلے دنوں ڈھیروں نظمیں لکھوائی ہیں جن میں سے بعض میں ایسی تاثیر سُنی ہے کہ کسی جوڑے کو پانی میں گھول کر پلا دیں تو بقیہ عمر کے لئے چھُٹی ہو جاتی ہے۔ محکمۂ زراعت، محکمۂ جنگلات، آبپاشی اور حیوانات مویشیان والے بھی ان کی دیکھا دیکھی شاعری کے فروغ میں پیش از پیش سرگرم نظر آتے ہیں۔ حال میں ان محکموں کے مشاعروں کی کچھ طرحیں ہماری نظر سے گزری ہیں جو عین مناسب نظر آتی ہیں۔ محکمۂ زراعت اور آبپاشی نے ہمیں ذیل کے مصرعے بھیجے ہیں۔

ع — ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا

تو برائے فصل کردن آمدی

جنگلات والوں کی پسند ملاحظہ ہو۔

ط — پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

ط — کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

ط — مجنوں جو مر گیا ہے تو صحرا اُداس ہے

ع — ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہیں

ایک مشاعرہ ہم مُلتان کے چڑیا گھر میں بھی پڑھ چکے ہیں جس کی طرحیں حسبِ حال تھیں۔

ط — رگِ گُل سے بُلبُل کے پر باندھتے ہیں

ط — تڑپے ہے مُرغِ قبلہ نما آشیانے میں

ط — لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

اور — کیا ہی کُنڈل مار کر بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا

مختصراً اور اشاروں میں ہم دوسرے اہلِ حرفہ کے لئے بھی چند مصرع ہائے طرح

دے رہے ہیں۔ غزلیں منگوانی ہوں تو بکفایت ہم سے منگوائی جاسکتی ہیں۔
کریانہ فروشوں کی عیدملن پارٹی کے مشاعرے کے لئے:۔

ع وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

بار ایسوسی ایشن کی سالانہ کانفرنس کے لئے:۔

ع اب جو خط آنے لگا، شاید کہ خط آنے لگا
ع کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
ع سب اُسی زلف کے اسیر ہوئے
ع زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟

یہ مصرعے تو غالب اور میر کے ہیں۔ اُستاد ذوق بھی مضامین میں عجیب عجیب موشگافیاں کرتے تھے۔ بعض تذکروں میں تو آیا ہے کہ وہ اسی پیشے سے تعلق رکھتے تھے۔ بغیر اُن کے اس شعر کو بھی زین بنایا جاسکتا ہے:۔

خط بڑھا، زلفیں بڑھیں، کاکل بڑھے، گیسو بڑھے
حُسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

گورکنوں کے بعد ہماری شاعری کا سب سے بڑا حصہ انشورنس کمپنیوں کے کام کا ہے۔ ہم دیگ میں سے ایک آدھ دانہ پیش کرتے ہیں۔

آدمی بلبلا ہے پانی کا
عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
سامان سَو برس کے ہیں کل کی خبر نہیں

پچھلے دنوں ہاکرز فیڈریشن والے بھی مصرع طرح کی تلاش میں تھے۔ اُس وقت تو ہم کچھ نہ بتا سکے، اِس وقت دو مصرعے ذہن میں آئے ہیں۔

میں دل بیچتا ہوں، میں جاں بیچتا ہوں
بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم کوئی ہمیں اُٹھائے کیوں

ایک مصرع جوتے والوں کے لئے بھی:۔

پاپوش میں لگادی کرن آفتاب کی

آخر میں کچھ طرحیں وکیلوں اور قصّابوں کے مطلب کی بھی سُنئے۔ یہ دونوں نام ہم نے جگہ کی کمی کی وجہ سے یکجا لئے ہیں۔ حاشا وکلّا ان کو ایک کھونٹے سے باندھنے کا مطلب یہ نہیں کہ اُن کے پیشے اپنے موکلوں کے حق میں ایک ہی نوعیت کے ہیں:۔

ع گرم بازارِ فوجداری ہے
ع آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
ع مُدّعی لاکھ بُرا چاہے تو کیا ہوتا ہے
ع سر بوقتِ ذبح اپنا اُس کے زیرِ پائے ہے
• وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

اور حضرات۔ توجہ!

کاغذ پہ رکھ دیا ہے کلیجا نکال کے

شاعری ہماری گھُٹی میں ایسی پڑی ہے کہ ہمارے معشوق اس وقت تک قدموں میں آنہیں گرتے، اور ہمارے عوام اس وقت تک صابن، تیل، سبزی ترکاری، حتّٰی کہ مٹکے، صُراحیاں تک نہیں خریدتے جب تک ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر شعر گا گا کر اُنھیں اُن کی خوبیوں کی طرف متوجہ نہ کیا جائے۔ لہٰذا فیملی پلاننگ والوں نے بھی شعر کا حربہ آزمایا کہ بار بار لوگوں کے کانوں میں یہ منادی پڑے گی۔

تو برائے فصل کردن آمدی   نے برائے وصل کردن آمدی

تو وہ اولاد اُگانے سے مُنہ موڑ کر غلّہ اُگانے کی طرف توجہ کریں گے اور غذا کی وہ فراوانی ہوگی کہ ہر شخص ایک وقت میں دس سیر آٹا بھی کھائے تو کوئی قلّت نہ پیدا ہو۔ ابھی حال ہی میں فیملی پلاننگ کے ایک مشاعرے کا ایک گلدستہ ہمارے ہاتھ لگا ہے جس میں ایسی ایسی مضبوط شاعری ہم نے دیکھی ہے کہ اس کے بعد بھی زچّہ خانے والوں کا کاروبار ویران نہ ہو تو تعجب ہے۔ آغاز بجا طور پر حضرت جوش ملیح آبادی کے کلام سے ہوا ہے۔ اُن کے کلام کی گھن گرج سے کون واقف نہیں۔ جن عورتوں کے ہاں بچّہ ہونے والا ہو اُن کو حکیم ڈاکٹر جہاں بوجھ اُٹھانے اور تھکا دینے والی مشقّت کرنے سے منع کرتے ہیں وہاں جوش صاحب کے کلام سے بھی احتیاط رکھنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ جس شاعری سے بڑوں کا پتّا پانی ہوتا ہے، اُس کی بھنک اور دھمک کسی صورت کل کے لینی آنے والے کل کے لونڈوں کے کانوں تک پہنچ جائے تو نتیجہ ظاہر ہے دُبک کر رہ جائیں گے۔ سب ہاتھ پاؤں چلانا بھول جائیں گے۔

ہماری ناقص رائے میں شاعری برائے فیملی پلاننگ کا ایک خاصا بڑا حصّہ اس لئے غیر موثر رہتا ہے کہ اُس میں خطاب غیر متعلق فریقین سے کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر شاعر والدین کو مخاطب کرتے ہیں کہ یہ کرو، وہ نہ کرو۔ حالانکہ یہ امر کسی سے مخفی نہیں کہ آج کل اولاد اپنے ماں باپ کے کہنے میں نہیں۔ وہی کچھ کرتی ہے جو کچھ اُس کے جی یا سمجھ میں آئے۔ اسی باعث کچھ سمجھ دار شاعر موم کی مدد سے بگلا پکڑنے کی بجائے سیدھے سیدھے نومولودوں بلکہ نامولودوں سے خطاب کرتے ہیں کہ باہر کی اب ہوا

شاعر، بمبئی

ٹھیک نہیں ہے خوراک کا توڑا ہے۔ والدین کی آمدنی کم ہے۔ اس پر بھی نہ مانو تو تم جانو ابھی اُس روز ہم اپنے عزیز دوست رئیس امروہوی کا قطعہ پڑھ رہے تھے۔

اے لختِ جگر، لختِ جگر، لختِ جگر بھاگ
اے نورِ نظر، نورِ نظر، نورِ نظر بھاگ
اب مجھ کو نہیں بچۂ تازہ کی ضرورت
اے جانِ پدر، جانِ پدر، جانِ پدر بھاگ

نقص اس میں یہ رہ گیا ہے کہ رئیس صاحب نے اس عزیز کو بھاگنے کی راہ نہیں بتائی۔ ہمارے مرحوم دوست شوکت تھانوی نے بھی ایک بار اسی قسم کی اپیل جاری کی تھی ؎

اے مرے بچے، مرے لختِ جگر پیدا نہ ہو

یہ اپیلیں کہاں تک کارگر ہوتی ہیں اس کے جاننے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں۔ ہمیں یہ تک معلوم نہیں کہ جو بچے ابھی پیدا نہیں ہوئے ان میں خواندگی کا تناسب کتنے فی صد ہے۔ ہمارے ملک میں خواندگی کے عام معیار کو دیکھتے ہوئے گمان ہوتا ہے کہ ان میں سے بیشتر محض انگوٹھا لگانے والے ہوتے ہوں گے۔ ہاں ترقی یافتہ ملکوں کی بات اور ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ نظمیں اُن کو پڑھنے کے لئے تھوڑا ہی دی جائیں گی تو یہ بآوازِ بلند بلکہ مائیکروفون کے ذریعہ اُن کے گوش گذار کر دی جائیں گی تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عمر میں جب کہ بچہ ثقیل غذا تک ہضم نہ کر سکتا ہو وہ جانِ پدر، لختِ جگر وغیرہ ثقیل الفاظ کی تاب لا سکتا ہے۔ ایسی شاعری کے لئے جو نومولودوں اور نامولودوں کیلئے ہو ہم بے حد آسان اور عام فہم زبان کے حق میں ہیں۔ بلکہ شاعری کی بھی چنداں ضرورت نہیں۔ سیدھے سیدھے نثر میں کہا جا سکتا ہے کہ "خبردار ذرا سوچ سمجھ کے۔ ابھی معاشرے کا سگنل ڈاؤن نہیں ہے۔ اے شیر جوان میرا کہنا مان" اگر کوئی بچہ بہت ہی ضدی ہو تو ڈانٹ پلائی جا سکتی ہے " اے لڑکے خبردار جو پیدا ہوا" فیملی پلاننگ والوں کو ان اشعار پر پابندی لگوانی چاہئے جو لوگوں کو بدراہی سکھاتے ہیں خواہ وہ میر انیس کے سے استاد ہی کے کیوں نہ ہوں ؎

دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر
راحت کوئی آرام جگر سے نہیں بہتر

کلاسیکی داستانوں اور پرانی کتابوں میں بھی بادشاہ لوگوں کو اولاد

شاعرہ بھی

کے لئے خواہ مخواہ بے تاب اور بزرگوں کے مزاروں پر منّت مانتے دکھایا جاتا ہے۔ وہاں بھی اس قسم کی ضروری ترمیم کی جا سکتی ہے کہ بادشاہ آزاد بخت فقیروں کے مزاروں پر چلّے کا ٹھاٹ اور جھولی پھیلا پھیلا کر دعا مانگتا ہے کہ "یا مولا مجھے اولاد سے محروم رکھ" "اے پروردگار میرا کنبہ چھوٹا ہے" نظمیں بھی اس قسم کی ہو سکتی ہیں جیسی تصدق حسین خالد کی نظم کتبہ ہے۔

میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی ....

حکیم راغب مراد آبادی اُردو کے مانے ہوئے شاعر اور ہمارے پُرانے دوست فیملی پلاننگ کی تحریک میں پیش پیش ہیں۔ اُن کے کچھ ہم عصروں نے اُڑا رکھی ہے کہ وہ حکیم نہیں ہیں بلکہ نیم حکیم بھی نہیں۔ ایک صاحب فرماتے تھے کہ وہ مراد آبادی نہیں ہیں بعض تو یہاں تک کہتے سُنے گئے ہیں کہ وہ راغب بھی نہیں ہیں۔ یعنی خود فیملی پلاننگ کی طرف عملی رغبت نہیں رکھتے۔ واللہ عالم بالصواب۔ ہمارے خیال میں تو ساری باتیں بادِ ہوائی ہیں۔ اُن کی حکمت اور رغبت کے بارے میں تو ہم کچھ نہیں کہتے۔ لیکن اُن کے مراد آبادی ہونے سے تو کوئی کم ظرف ہی انکار کر سکتا ہے۔ ہم اُن کو بیس برس سے دیکھ رہے ہیں کیا مجال جو اُن کی شاعری کی چمک دمک اور کھنک میں بال برابر فرق آیا ہو۔ آخر کوئی بات ہے جو ہمارے مراد آبادی شاعروں اور برتنوں کو اتنا پسند کیا جاتا ہے ورنہ زیادہ تر شاعر تو جاپانی شیشے کے بنے ہوتے ہیں۔ ذرا سی ٹھیس لگی اور بکھر گئے۔ البتہ ایک اعتراض کا جواب ہمارے پاس بھی نہیں۔ ایک صاحب کہہ رہے تھے کہ مراد آباد تو وہ شہر ہے جہاں مُردہ زندہ ہو جاتا ہے۔ وہاں کے کسی آدمی سے اولاد کے روک کی دوا لینا تو میر تقی میر کی طرح سادگی دکھانا ہے۔

تفنن کی بات اور ہے۔ ہم اس تحریک کے فائدوں اور ضرورت کے بہت قائل ہیں۔ بچوں کی پیدائش کو مشاعروں کے ذریعہ روکئے یا ناظم آباد کی طرح زچہ خانوں کے سامنے پٹرول پمپ بنا کر روکئے، مطلب روکنے سے ہے۔ لیکن شاعری کی تاثیر کے بارے میں ایک صاحب کل جو بات بتا رہے تھے اگر وہ سچ ہے تو بڑی مایوس کُن ہے۔ فرماتے تھے کہ بعضے موزوں طبع بچے تو اشعار سن کر واہ وا سبحان اللہ کہتے ہوئے وقت سے پہلے ہی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور نام کے علاوہ تخلص بھی ہمراہ لاتے ہیں۔ واللہ اعلم بالصواب۔

ہمارے ملک میں شاعری کو ہمیشہ سے شوقِ فضول اور کارِ بے کاراں سمجھا جاتا ہے کہ اور کچھ نہ کیا تو شاعری کرلی۔ بعضے بے رحموں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ہمارے قومی زوال کی وجہ یہی "فاعلاتن فاعلات" ہے یعنی لوگوں میں جو ذہنی اور اقتصادی پسماندگی وغیرہ پائی جاتی ہے یہ بادِ صبا کی نہیں بلکہ شاعری کی آوردہ ہے۔ علامہ اقبال نے بھی ولایت سے شیخ عبدالقادر کو لکھا تو یہی لکھا کہ ؎

'کام جو کر رہی ہیں قومیں اُنھیں مذاقِ سخن نہیں ہے'۔ نتیجہ اس بے انصافی اور بے مہری کا یہ ہوا کہ آدھی صدی پہلے ہمارے ہاں جو شاعری کالج ہوا کرتے تھے اور لوگوں کو چھ مہینے میں شاعرِ نغز گو و خوش گفتار بنانے کی گارنٹی دیا کرتے تھے، ایک ایک کرکے بند ہوگئے اور اُن کی جگہ بزازوں، کبابیوں اور سائیکلوں کو پنکچر لگانے والوں کی دکانیں کھل گئیں۔ شاعری میں پیری مریدی کا سلسلہ بھی منقطع ہوا۔ ہائے کیا زمانہ تھا۔ کیا رونقیں تھیں۔ سرِ بازار ایک شاعر کے شاگرد دوسرے شاعر کے شاگردوں سے ہنسی خوشی پٹ جایا کرتے تھے۔ آج سودائی و آں سخن ملفریب او' اب اُن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں۔ بس کچھ لوگ موئی مٹی کی یادگار کراچی میں رہ گئے ہیں۔ پچھلے دنوں یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ دو کہنہ مشق شاعروں میں حرفِ روی کے مسئلے پر لڑائی ہوگئی اور آج کل بات چیت بند ہے۔ ورنہ تو آج کل لڑائیاں 'مبتذل موضوعات یعنی بچوں، پانی کے نلوں یا آنگن میں کوڑا پھینکنے وغیرہ پر ہوتی ہیں۔ حرفِ روی قافیے کے اندر کوئی حرف ہوتا ہے اس سے زیادہ تفصیلات ہم بھی نہیں جانتے۔

جب کبھی کسی نے شاعری کی بے حاصل بات کی ہم ہمیشہ شرمندگی سے سر جھکا کر رہ گئے کیونکہ اگر کوئی پوچھ بیٹھے کہ

؏ دیکھا اِس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

یا۔ ؏ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

؏ تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

قسم کی شاعری سے ہمارے معاشرے کو کتنے پیسے کا منافع ہوا۔ صنعتی ترقی کی رفتار کتنے فی صد تیز ہوئی اور کس قدر زرِ مبادلہ ہاتھ آیا، تو ہم کیا جواب دے سکتے ہیں۔ آج کل تو ہر چیز کے حسن و قبح کا پیمانہ معاشی فائدہ ہے۔ شاعری کی بات چھوڑیئے، عاشقی بھی پرانے زمانے میں منفعت ہوا کرتی تھی۔ لیکن اب وہ دن لد گئے جب لوگ بلا معاوضہ تصورِ جاناں کئے بیٹھے رہتے تھے۔ آج کا عاشق تو تصورِ جاناں کے لئے بھی پہلے فی گھنٹہ شرحِ مزدوری طے کر لیتا ہے۔ بھتہ، بونس اور وردی کپڑا اس کے علاوہ۔ شرطیں بھی لگاتا ہے کہ ویسے تو جان حاضر ہے لیکن عاشقی اور یاد میں تڑپنے، آہ بھرنے وغیرہ کی ڈیوٹی بھی ہم سرکاری قانون کے مطابق ۲۴ گھنٹے فی ہفتے سے زیادہ نہ دیں گے۔ آدھا سنیچر اور پورا اتوار چھٹی فرمد کریں گے۔

لیجئے بات شاعری سے عاشقی پر آگئی۔ دراصل عاشق آدھا شاعر ہوتا ہے اور شاعر کا عاشق ہونا تو خیر اُس کے فرائضِ منصبی میں سے ہے۔ بعضے لوگ تو اپنی اولاد کے لئے بھی یہی جنس وراثت میں چھوڑ جایا کرتے تھے۔ میر تقی میر کے والد نے مرتے ہوئے بیٹے سے یہی کہا کہ "بیٹا! عاشقی کرنا عاشقی۔" اُس سعادت مند نے بات کو ایسا گرہ میں باندھا کہ عمر بھر سوائے شاعری اور عاشقی کے تنکا نہ توڑا۔ اِس ترکے میں سے کچھ بٹتا بٹاتا ہم تک پہنچا ہے۔ لیکن شاعری سے تو وہی شاعری اچھی جو آج کل ہم ریڈیو اور ٹیلیویژن پر سن رہے ہیں۔

ہو چائے کی خواہش تو بروک بانڈ لیجئے

یا ۔ کپڑے کے دھاگوں میں جا کر میل نکالے

اور دے پھینک

یا۔ سب سے عمدہ سب سے اعلیٰ ہے یہ بناسپتی

اِسی نقطۂ نظر سے ہم نے اس بزرگ کے اِن اشعار کا خیر مقدم کیا تھا۔

اگر تجھ کو لگے جاڑوں میں سردی
تو استعمال کر انڈوں کی زردی
جو ہو محسوس معدے میں گرانی
تو پی لے سونف اور ادرک کا پانی
جگر میں ہے اگر گرمی دہی کھا
اگر آنتوں میں خشکی ہے تو گھی کھا

ہمیں ایک بار پھر طوعاً و کرہاً یہ بات ماننی پڑ رہی ہے کہ لاہور اس معاملے میں کراچی سے بازی لے گیا ہے۔ بسیں کراچی میں بھی ہیں، لاہور میں بھی۔ شاعر بھی دونوں جگہ ہیں لیکن ہر شہر کی اپنی روایت ہوتی ہے۔ ہماری بسوں میں نثر سے گذارہ چل رہا ہے کہ فٹ بورڈ پر کھڑے نہ ہوں۔ ایک روپیہ سے زیادہ ریزگاری نہ طلب کریں وغیرہ۔ بہت زور مارا تو "جب کھڑی ہو جائے گاڑی تب اُترنا چاہئے" لکھ دیا۔ لیکن لاہور کے در و دیوار میں تو شاعری کا ذوق ایسے رچا ہوا ہے، جیسے سنا ہے ایک زمانے میں لکھنؤ میں تھا کہ گنڈیریاں اور مونگ پھلی بیچنے والے

بھی صاحبِ دیوان شاعر ہوا کرتے تھے۔ لاہور اومنی بس والوں کو اپنا پیغام پبلک تک پہنچانے کی ضرورت ہوئی تو ہر چند کہ اس شہر میں ہم ایسے تُک بندوں کی کمی نہیں تھی لیکن اُنھوں نے شہر کے سب سے فصیح البیان اور نامور شاعر حضرت احسان بن دانش کو جا پکڑا اور اُن سے یہ اشعارِ آبدار لکھوا کر کوچے کوچے میں مشتہر کر دیا۔

بے اُصولی نہ اختیار کریں
دوسری بس کا انتظار کریں

مسلمان اور شاعر۔ کریلا اور نیم چڑھا۔ اِس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شاعر حساب کے ماہر بھی سُنے گئے ہیں مثلاً وہ جن کا شعر ہے ؎

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

بعض ریاضی دانوں نے چیک کر کے ہمیں بتایا ہے کہ شاعرِ موصوف نے بالکل صحیح حساب لگایا ہے۔ دو اور دو چار ہوتے ہیں۔ لیکن سبھی لوگ تو ایسے اچھے حساب داں نہیں ہوتے۔ کم از کم ہم تو نہیں ہیں۔ اکبر اور غالب بھی نہیں تھے۔ اکبر کو طُولِ شبِ فراق ناپنے کے لئے ایک ریاضی داں کے پاس جانا پڑا۔ غالب سے کسی نے اُن کی عمر پُوچھی۔ بوکھلا گئے بولے:۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں جو حساب میں

کہتے ہیں اُن کو تین سے زیادہ گنتی نہ آتی تھی۔ کسی صاحب نے اُن سے پُوچھا مرزا صاحب آپ کب سے بیمار ہیں؟ فرمایا ؎

تین دن مُسہل سے پہلے تین دن مُسہل کے بعد
تین مُسہل، تین تبریدیں، یہ کُل کے دن ہوئے

پُوچھنے والا حساب نہ لگا سکا، اپنا سا مُنہ لے کر رہ گیا۔ غالب کے شارحین نے اُن کے دیوان کے اور تو ہر شعر کی کئی کئی شرحیں لکھ دی ہیں۔ اس شعر پر آ کر رُک گئے ہیں۔ یہ نہیں بتا سکے کہ مرزا صاحب کی بیماری نے کتنا طول کھینچا تھا۔ دیکھیں ہمارے قارئین میں سے کتنے یہ سوال حل کرتے ہیں۔ صحیح حل بھیجنے والوں کے کفِ دست پہ ایک ایک چکنی ڈلی رکھی جائے گی۔

اخبار میں ایک خبر نظر آئی کہ کراچی پولیس نے دو شاعر جیب تراشوں کو دو گھنٹے کی جدوجہد کے بعد ڈرامائی طور پر گرفتار کر لیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اِن صاحبوں نے جن میں ایک کا نام غلام رسول اور دوسرے کا بھی کچھ شاعر بھی

ایسا ہی ہے، گجرات کے برنخوں کے ایک تاجر کی جیب سے آٹھ ہزار روپے نکال لئے تھے۔

اِس خبر پر ہمیں پہلے تو تعجب ہوا کہ تاجر کی جیب سے کوئی پیسے کیسے نکال سکتا ہے تاجر کا تو اپنا کام فی زمانہ یہی ہے۔ چنانچہ ہم تو جب کبھی بازار گئے واپسی میں ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا۔ ڈرامائی انداز میں گرفتاری کی بات بھی سمجھ میں نہ آئی۔ کیونکہ ہم نے تو سُنا ہے کہ پولیس کو کہیں چھاپہ مارنا ہوتا ہے تو دو دن پہلے سے نوٹس بھیج دیتی ہے کہ اے مسمّی فلاں قوم دوکاندار — ہم کل شام چھ بجے تیری دوکان پر اچانک چھاپہ ماریں گے اور اسمگلنگ کا مال برآمد کریں گے۔ پھر نہ کہنا ہمیں خبر نہ ہوئی۔ تاجرِ موصوف کی جیب کٹنے کا افسوس ضرور ہے لیکن اتنا نہیں جتنا ہونا چاہئے کیونکہ گجرات کے بعض تاجر برتن اتنے کچے بناتے ہیں کہ اُن پر سوار ہونے والیاں چناب میں ڈوب جاتی ہیں اور پھر اُن کے قصّے بنانے اور چھاپنے پر کاغذ الگ ضائع ہوتا ہے۔ اِس سارے معاملے میں تشویش ہوئی تو اِس بات پر کہ غلام رسول اور اُس کے ساتھی کے نام کے ساتھ شاعر لکھا ہے۔ اور شاعر ہم بھی ہیں۔

ہم حاشا وکلاّ یہ نہیں کہتے کہ شاعروں کے لئے جیب کاٹنا منع ہے، ہمارے مُلک میں ہر کام کی پوری آزادی ہے۔ شہری حقوق بحال ہو چکے ہیں، نہ یہ کہتے ہیں کہ کسی جیب تراش کے شاعر ہونے پر کسی قسم کی پابندی ہے۔ پیشے میں عیب نہیں۔ آپ نے ایک فلمی دانا کا یہ قولِ متین بھی سُنا ہوگا کہ چوری میرا پیشہ ہے، نماز میرا فرض ہے، شاعر تانگہ چلاتے ہیں، شاعر پکوڑے تلتے ہیں۔ شاعر جاڑے کی میوہ گزک بیچتے ہیں۔ ملائی کی برف کا خوانچہ لگاتے ہیں۔ جرائم کی بات ہے تو مرزا غالب کے گھر میں جوا ہونے اور اُن کے قید ہونے اور اُن کے کپڑوں میں جوئیں تک پڑنے کی سند ہے بلکہ بعض شاعر شعر تک کہتے ہیں۔ علاوہ ازیں پیشہ ہی تو ہے۔ املی تلو میں پکاؤ۔ صابن ہو تو ساتھ موسلات۔ آپا جی۔ آپا جی آپا جی بھی شاعروں ہی کے کارنامے ہیں۔ خواہ وہ قابلِ دست اندازیٔ پولیس ہوں یا نہ ہوں۔ البتہ اب تک کسی شاعر کو جیب کاٹنے یا کم سے کم اِس پاداش میں گرفتار ہوتے نہیں سُنا۔ مضمون چُرانے کی بات اور ہے۔ وہ ایک ٹیکنیکل معاملہ ہے۔ بس ہم نے فوراً رائٹرز گلڈ کو فون کیا کہ ہمیں جرائم پیشہ شاعروں کی پوری فہرست بھیجو اور مسمّی غلام رسول شاعر کی تائید دو۔ اور اگر اُس کا دیوان چھپا ہے تو اُس کی ایک جلد شامل کرو تاکہ ہم پولیس اور عدالت والوں

(باقی صفحہ ۲۶ پر دیکھئے)

غزلیں

راہی قریشی

تباہیوں کے یہ طوفاں نہ تھم سکے آخر
ہم اِک چراغ کے جیسے تھے، بُجھ گئے آخر

اُسی کے آگے تبسّم کی آرزو تھی بہت
اُسی کے سامنے آنسو نِکل گئے آخر

کبھی تو اپنے رفیقانِ شہر سے مِل کر
ہر ایک بزم کی تنہائی دیکھئے آخر

لبوں پہ جتنے فسانے رُکے ہوئے تھے کبھی
خموشیوں کی زباں سے بیاں ہوئے آخر

ہر ایک موج کا کب تک مقابلہ کرتے
کوئی سفینہ تھے ہم، غرق ہو گئے آخر

جن سے اپنے تعلق کو ٹوٹ جانا تھا
اک آشیاں تھے، ہوا سے بکھر گئے آخر

یہ لوگ! جن کو بصیرت پہ ناز ہے اِتنا
کبھی نوشتۂ دیوار دیکھتے آخر

برس رہے تھے حوادث کے سنگ و خشت یہاں
انا کے آئینے کب تک نہ ٹوٹتے آخر

ہمارے حِصّے میں اعزاز یہ بھی تھا راہیؔ
وطن کی خاک پہ ہم دربدر ہوئے آخر

○ "منزل" ۱۸ - ملز روڈ کالونی - گلبرگہ (کرناٹک)

غلام مرتضیٰ راہی

جانے کھُلتے ابھی تلوار کے جوہر کیا کیا
جھُک گئے اپنی حِفاظت کے لئے سر کیا کیا

پھینکنے والوں نے پہچان نہ جانی اِن کی
جڑ گئے ہیں مری دیوار میں پتھّر کیا کیا

کتنے پانی میں ہُوں، اِس کا مجھے اندازہ ہے
چُومتے ہیں مرے قدموں کو سمندر کیا کیا

آسمانوں کو اُٹھائے ہوئے لگتے تھے مگر
لے کے اپنی ہی چھتیں بیٹھ گئے گھر کیا کیا

ایک مدّت سے یہ میدان پڑا تھا خالی
نِکل آئے مری آواز پہ لشکر کیا کیا

کتنی تاریک ہیں راہیں مری، جن کی جانب
لپکے شعلوں کی طرح موم کے پیکر کیا کیا

جان کر جائے سُخن میں نے زباں کھولی تھی
پاس ہی گونج اُٹھے گنبدِ بے در کیا کیا

○ احمد منزل - سرائے رحمٰن - علی گڑھ (یو پی)

کھیل

(ہندی)

کہانی

جینیندر کمار

ترجمہ: م۔ق۔خاں
معروف گنج۔ مسجد لین۔ گیا

ایک پُرسکون شام سُنہری روشنی سے مُسکرا رہی تھی۔ اُسی وقت گنگا کے کنارے سُنسان بالو کے میدان میں ایک لڑکا اور ایک لڑکی ساری دنیا سے بے نیاز گنگا کے کنارے پانی اور بالو کو اپنا ہم راز بنائے اُن سے کھیل رہے تھے۔

قدرت اِن معصوموں کی ہر حرکت دیکھ رہی تھی۔ لڑکا کہیں سے ایک چھڑی اُٹھا کر کنارے کے پانی کو تھپا تھپ اُچھال رہا تھا۔ پانی چوٹ کھا کر بھی لڑکے سے دوستی کے لئے مچلتا ہوا کبھی کبھی اُس کی جانب باہیں پھیلا دیتا۔ لڑکی اپنے ایک پاؤں پر ریت جما کر اور تھوپ تھاپ کر ایک بھاڑ بنا رہی تھی۔

بناتے بناتے لڑکی بول اُٹھی "دیکھ! اگر ٹھیک نہیں بنا تو میں تجھے ابھی ابھی توڑ ڈالوں گی" ———— اور پھر بڑے پیار سے تھپکا تھپکا کر ٹھیک کرنے لگی اور ساتھ ہی سوچتی جاتی . . . . . . اس کے اوپر ایک کٹیا بناؤں گی۔ وہ میری کٹیا ہوگی . . . . اور منوہر؟ . . . . . نہیں وہ کٹیا میں نہیں رہے گا . . . وہ باہر کھڑا کھڑا بھاڑ میں پتے جھونکے گا . . . ہاں جب وہ تھک کر مجبور ہو جائے گا' بہت آرزو منت کرے گا تب کہیں میں اُسے اپنی کٹیا کے اندر داخل ہونے کی اجازت دے دوں گی

منوہر اُدھر رَواں دَواں پانی سے ہِل مِل کر کھیل رہا تھا۔ اُسے بھلا کیا معلوم کہ یہاں بلا وجہ ہی اُس پر غصّے اور ملو کا چکر چل رہا ہے!

لڑکی سوچ رہی تھی . . . . . منوہر کتنا اچھا ہے؟ لیکن شریر بھی بہت ہے . . . بس چھیڑتا ہی رہتا ہے . . . اِس بار اگر اُس نے شرارت کی تو میں کٹیا میں اُسے ساجھے دار نہیں بناؤں گی۔ ساجھے دار ہونے کو کہیگا تو اُس سے شرط منواؤں گی تب اُسے ساجھے دار بناؤں گی!

لڑکی کی عمر تقریباً سات سال تھی۔ منوہر کوئی دو برس بڑا ہوگا۔

لڑکی کو اچانک یاد آیا . . . بھاڑ کی چھت تو یقیناً گرم ہوگی۔ اُس پر منوہر رہے گا کیسے؟ میں تو رہ لوں گی لیکن بیچارا منوہر کیسے رہیگا۔ پھر سوچا اُس سے کہوں گی۔ بھئی چھت بُری طرح تپ رہی ہے کہیں تم بد تپ نہ چڑھ جائے' مت جاؤ . . . لیکن اگر وہ نہیں مانتا اور میرے قریب ہونے کو وہ آیا ہی تو . . . . . ؟ میں کہوں گی۔

"بھائی ٹھہرو . . . . میں ہی باہر آتی ہوں"

وہ میرے پاس آنے کی ضد کریگا؟؟ . . . . ضرور کریگا . . . . . . بڑا ضدّی ہے نا۔ زیادہ ہٹ کرے گا تو میں دھکّے دے دوں گی اور کہوں گی

"ارے بیوقوف! جل جائیگا۔ جل جائے گا!!"

یہ سوچ کر اُسے بڑا مزہ سا آیا' لیکن دوسرے ہی لمحے اُس کا چہرہ اُداس ہو اُٹھا' جیسے سچ مچ ہی دھکّے کھا کر منوہر کے گرنے کا منظر اُسکی آنکھوں کے سامنے ناچنے لگا ہو . . . . .

لڑکی نے دو تین بار زور سے تھپتھپایا۔ بھاڑ اب بالکل تیار ہو چکا تھا۔ ماں جس ہشیاری اور احتیاط کے ساتھ خود سے الگ کر کے نوزائیدہ بچے کو بستر پر ڈالتی ہے' اُسی طرح لڑکی نے اپنا پاؤں دھیرے دھیرے بھاڑ سے کھینچنا شروع کیا . . . دھیرے . . . دھیرے . . . دھیرے . . . دھیرے . . . اِس عمل کے ساتھ وہ جیسے سچ مچ بھاڑ کو پُچکارتی جاتی تھی۔ اُس کے پاؤں پر ہی تو بھاڑ ٹِکا ہوا تھا! پاؤں کا سہارا ہٹ جانے پر بیچارا دھڑام سے زمین پر نہ آ رہے یہی خدشہ تھا۔ خیر۔ جب پاؤں پوری طرح باہر نکال لینے پر بھاڑ جُوں کا تُوں ٹِکا رہا تو لڑکی ایک عجیب مسرّت سے ناچ اُٹھی۔

لڑکی فوراً ہی بیوقوف منوہر کو اِس عجوبۂ روزگار فنّی بھاڑ کو دکھلانے کے لئے دوڑ کر کھینچ لانے کو بیچین ہو اُٹھی . . . . . . بیوقوف لڑکا! وہاں پانی سے اُلجھ رہا ہے۔ یہاں کیسی شاندار کارگذاری ہو گئی یہ نہیں دیکھتا . . .! ایسا مضبوط بھاڑ اُس نے دیکھا بھی ہوگا؟!

لیکن پھر سوچا ــــــــــــ ابھی نہیں، پہلے کٹیا بنالوں۔ یہ سوچ کر لڑکی نے ریت کی ایک چٹکی لی اور نہایت محتاط ہو کر پہاڑ کے اوپر ڈال دی۔ پھر دوسری۔ پھر تیسری۔ پھر چوتھی .... اور اس طرح کٹیا بن بناکر بالکل مکمل ہو گئی .... اُس نے دو قدم پیچھے ہٹ کر پہاڑ پر ناقدانہ نگاہ ڈالی۔ اپنی یادداشت پر زور ڈالا تو اُسے یاد آیا کہ ایک کمی رہ گئی ہے

دُھواں کہاں سے نکلے گا؟

ذہن پر زور دیکر سوچتی رہی .... بغل سے ایک تنکا اُٹھایا۔ اُسے خمیدہ کیا اور اُس کے سب سے بُلند حصّے پہ استادہ کر دیا.....

اور .... اور ....

دنیائے تخلیق و تعمیر کا سب سے مکمل اور حسین ترین شاہکار عالمِ وجود میں آگیا!

اب وہ اُس اُجڈ منوہر کو اِس عنقائے روزگار فن کا نمونہ دکھائے گی اور پھر سوچا کہ ذرا اور غور سے دیکھ لے .... اور وہ ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگی ... چہرے سے ایک عجیب فخر کا احساس مترشح تھا۔ اُس کا رُواں رُواں ایک مسحور کُن انبساط سے سرشار ہو اُٹھا۔ خالقِ جہاں کہاں ہے؟؟ کوئی اِس لڑکی سے پوچھے .... وہ کہیگی، اِس تخلیق، اِس پہاڑ کی تخلیق کے جادو میں ہے!

منوہر کو سُربالا، اُس کی اپنی سُرتی یاد آئی۔ پانی سے تعلق ترک کر کے اُس نے ہاتھ کی چھڑی کو گنگا کی دھارا میں زور سے پھینک دیا ....

مُڑا تو دیکھتا ہے کہ اُس وقت سُربالا ایک ٹک اپنی تخلیق کے جادو کا جائزہ لینے اور اُس کی تعریف کرنے میں محو ہے۔ وہ مبہوت و فریفتہ عالمِ ہست و بُود سے پرے اپنے دل کے نہاں خانے میں ڈوبی ہوئی تھی۔

منوہر نے زور کا قہقہہ لگایا اور ایک بھرپور لات سے پہاڑ کا کام تمام کردیا۔ نہ جانے کون سا قلعہ فتح کیا تھا کہ غرور و تمکنت سے شریر منوہر چلّایا "سُرّو رانی!" سُربالا سکتہ میں کھڑی تھی۔ اُس کے چہرے پر جہاں چند لمحات پہلے مسرت کی بے پایاں چاندنی رکھلی ہوئی تھی وہاں اب ایک بیکراں ویرانی کی خزاں خیمہ زن تھی۔ وہ جامد و ساکت کھڑی تھی۔

سُربالا کے سامنے ایک جنّت اُتر آئی تھی، ایک جنّت جس کی تخلیق اُس کے اپنے ہاتھوں نے کی تھی .... اور وہ جس کو اِس جنّت کا حُسن و جمال دکھانا چاہتی تھی.... اُف وہی آیا اور اُس نے اپنی لات سے اُسے توڑ پھوڑ ڈالا!

سُربالا ایک عجیب ٹیس سے بے چین ہو اُٹھی۔!!

ہمارے قارئین میں سے کوئی ہوتا تو اُس بیوقوف لڑکی کو سمجھاتا۔ یہ دنیا فانی ہے، یہاں غم کیا، خوشی کیسی؟ جو جس سے بنا ہے اُسی میں ضم ہو جاتا ہے۔ اِس میں بھلا رنج اور غم کی کیا بات ہے؟؟ حباب کا پھوٹ کر ایک نہ ایک دن پانی میں مل جانا ہی اُس کی بقا ہے۔ دنیا پانی ہے! جو اِس حقیقت کو نہیں سمجھتے وہ حقیقت سے دُور ہیں۔ بیوقوف لڑکی اِس حقیقت کو سمجھ!! یہ قدرت قادرِ مطلق کا ایک عکس ہے۔ عکس حقیقت میں ضم ہو جائے یہی مشیّتِ ایزدی ہے۔ اِس کا تو غم کیوں کر رہی ہے؟ ریت کا بنا ہوا پہاڑ کچھ تھا بھی ....؟ من کا ایک تماشہ تھا... جو ریت سے اُٹھا اور ریت میں مل گیا... اُس پر آنسو بہانے کے بجائے سبق حاصل کر۔ جس نے لات مار کر اُسے توڑا وہ خالقِ جہاں کا ایک آلۂ کار ہے۔ تیرے لئے یہ ایک سنجیدہ سبق ہے۔

لیکن اُس لڑکی کی شومئی تقدیر کہئے کہ بقا و فنا کی اِس گتھی کو سُلجھانے کے لئے ساحلِ دریا پر کوئی معلّمِ اخلاق نہ تھا اور اگر ہوتا بھی تو ....؟ سُربالا اتنی ضدّی اور بیوقوف ہے کہ اگر کوئی جذبۂ رفاہِ عام سے بہرہ ور فلسفی ہمت کرنے لگتا تو وہ اُس کی بات سمجھتی تو کیا خاک، شاید سُنتی بھی نہیں، شاید منہ چڑا دیتی۔ لیکن اب تو وہاں عقل سے بے بہرہ اور اُجڈ منوہر کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں تھا اور بیچارا منوہر عالمِ رنگ و بُو کے اِس پیچ و خم سے بالکل ناآشنا تھا۔

اُس کا دل نہ جانے کس اُدھیڑ بُن میں لگا تھا جیسے کوئی جذبہ اندر ہی اندر اُس کے دل کو مسل رہا ہو۔ پھر بھی اُس نے بن کر کہا "سُری! یا وہ پگلی روٹھتی ہے؟"

وہ خاموش کھڑی رہی تو وہ پھر بولا "سُرّو رُوٹھتی کیوں ہے؟" لڑکی اپنی جگہ سے ذرا نہیں ہلی تو وہ پیار سے پکارنے لگا "سُرّو! ... سُرّو! ... سُرّو!!!"

اب منوہر سے ضبط نہ ہو سکا۔ اُس کی آواز کانپتی سی معلوم پڑی ــــ سُربالا اور بھی منہ پھیر کر کھڑی ہو گئی۔ آواز کی اِس لغزش کا مقابلہ شاید اُس سے نہ ہو سکا۔

"او سُری.... میری سُرّو رانی.... میں منوہر ہوں نا.... منوہر! مجھے مارتی کیوں نہیں؟"

منوہر نے اُس کی پیٹھ کے پیچھے سے کہا اور اِس طرح کہا جیسے وہ متاثر نہ ہو، رو نہیں رہا ہو....!

"ہم نہیں بولتے" لڑکی سے بغیر بولے نہیں رہا گیا..... اِس کا

بھاڑ شاید خلا میں تحلیل ہو چکا تھا... اُس کی ساری دنیا تو اب منوہر کی سہانی آواز میں سمٹ آئی تھی۔

منوہر نے پُر امید ہو کر کہا: "سُترو! منوہر تیرے پاس ہی کھڑا ہے۔ وہ بڑا بدمعاش ہے۔ اُس سے مت بول۔ لیکن اُس پر ریت کیوں نہیں پھینک دیتی۔ مارتی کیوں نہیں؟ اُسے ایک طمانچہ مار! وہ اب کبھی تصور نہیں کرے گا۔"

لڑکی نے دُرشت لہجے میں کہا "چُپ رہو جی!

"چپ رہتا ہوں... لیکن کیا میری طرف دیکھو گی بھی نہیں؟

"نہیں دیکھتی"

"اچھا مت دیکھو میں اب کبھی سامنے نہ آؤں گا۔ میں اسی لائق ہوں بھی"

"کہہ دیا نا تم سے کہ تم چُپ رہو، ہم تم سے نہیں بولتے"۔

لڑکی کا غم و غصّہ کب کا کافور ہو چکا تھا۔ وہ پگھل چکی تھی۔ یہ بس ایک انداز تھا، ایک ولولہ جس کا اِس ادا سے اظہار ہو رہا تھا۔ دوسرے لفظوں میں نِسائیت تھی۔

منوہر بولا "تو سُترو میں نہیں بولتا، میں بیٹھ جاتا ہوں۔ اسی جگہ بیٹھا رہوں گا۔ تم جب تک نہ کہو گی نہ اُٹھوں گا نہ بولوں گا"۔

منوہر خاموش بیٹھ گیا۔ کچھ لمحے سُر بالا نے اور انتظار کیا۔ اور آخر اُسے ہی ابتدا کرنی پڑی: "ہمارا بھاڑ کیوں توڑا؟ ہمارا بھاڑ ابھی بناؤ، ابھی بنا کے دو"۔

"لو ابھی لو"

"ہم ویسا ہی لیں گے، اُس پر ہماری کُٹیا تھی، دھواں نکلنے کا راستہ تھا"۔ "اچھا، اچھا تو سب لو۔ تم بتاتی جاؤ اور میں بناتا جاؤں"

"ہم نہیں بتائیں گے۔ تم نے کیوں توڑا آخر؟ تم نے توڑا، تم ہی بناؤ"

"ٹھیک ہے وہ تو بنا دیتا ہوں۔ لیکن تم اِدھر دیکھو تو سہی"

"ہم نہیں دیکھتے — ! پہلے بھاڑ بنا کے دو"۔

منوہر نے فوراً خوشی خوشی ایک بھاڑ بنا کر تیار کر دیا اور کہا۔ رانی جی بھاڑ بن گیا"

"بن گیا...؟"

"ہاں۔ بالکل بن گیا"

"دھوئیں کا راستہ بنایا؟ کُٹیا بنائی؟؟"

"وہ کیسے بناؤں؟ بتاؤ نا ذرا"۔

"پہلے بناؤ تب بتاؤں گی"۔

بھاڑ کے اُوپر ایک تنکا لگا کر منوہر نے کہا "بنا دیا"۔

فوراً پلٹ کر سُر بالا نے کہا "اچھا دکھاؤ"۔ ——— ایک نظر دیکھ کر پھر کہا۔

"تنکا ٹھیک نہیں لگا ہے جی..." کچھ ترمیم و اصلاح کے بعد اُس نے منوہر کو حکم دیا "تھوڑا پانی لاؤ بھاڑ کے اُوپر ڈالیں گے"۔

منوہر پانی لے آیا۔

گنگا جل سے منوہر اُسے پاک کرنا ہی چاہتا تھا کہ سُر بالا نے ایک لات سے بھاڑ کو چکنا چور کر دیا۔

سُر بالا خوشی سے ناچ اُٹھی۔ منوہر قہقہہ لگانے لگا۔ اِس ویران سُنسان خطّہ میں معصوم و کمسن بچوں کی ہنسی کی رنگین فضا میں لہریں لیتی مُدغم ہو گئیں۔ سورج بچوں جیسے چہروں سے گلابی گلابی ہنسی ہنس رہا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے گنگا کی لہروں میں جان آ گئی ہو اور وہ کلکاریاں کر رہی ہوں۔

.... اور لمبے اونچے درخت فلسفیوں کی طرح اُن کے بے معنی قہقہوں کی حقیقت پر دل ہی دل میں سنجیدگی سے تجزیہ کرتے، خوشی میں جھومتے ہوئے اِن بیوقوفوں کو رحم بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

△△

ہمیں شکریے کا موقع دیجیے

- اپنے شہر میں "شاعر" کی ایجنسی قائم کرا کے۔
- اپنے شہر کے اسکولوں اور کالجوں کے نام "شاعر" جاری کرا کے۔
- اپنے احباب سے "شاعر" کا زرِ سالانہ بھجوا کے۔
- اپنی مدّتِ خریداری کے ختم ہوتے ہی۔ تجدیدِ خریداری کر کے۔

معاصر رسائل و اخبارات سے گذارش

"شاعر" میں جو نظم و نثر تخلیقات شائع ہوتی ہیں وہ بطورِ خاص لکھوائی جاتی ہیں۔ اُن کے اخذ و نقل اور ترجمے کے لئے تخلیق کار اور ادارہ "شاعر" دونوں کی اجازت ضروری ہے — حوالہ کے بغیر شاعر کی کسی تخلیق کو چھاپنا غیر قانونی اور غیر اخلاقی ہے۔

(ادارۂ شاعر)

چار نظمیں

عبداللہ کمال

جہنم

پسلیوں کی ٹیس!
— مادرزاد ننگی
میرے اندر اک جہنم چھپاتا ہے۔
پسلیوں کی ٹیس بن کر
اختلاط آسودہ عورت،
— دُھند میں لپٹی کرتی ہے۔
پسلیوں کی ٹیس: مادرزاد ننگی
میں: جہنم کو جہنم دوں،
: اختلاط آسودہ عورت کو نکالوں
— یا ابھی ان پسلیوں کی ٹیس کو ڈھک دوں؟

○ انجمن ترقی اُردو ہند۔ سُاؤنڈ یونیورسٹی دہلی
شاعر بمبئی

انور رضا

پرندہ

"شام ہو یا سحر
وقت آٹھوں پہر
لفظ بُنتا رہے۔
اور ہر لفظ سے اِک نیا لفظ تخلیق ہو
جس کے چاروں طرف لفظ ہی لفظ ہوں"

شہر والوں نے جب
اک پرندے کو اِس طرح کہتے سُنا۔
تو اشاروں اشاروں میں کہنے لگے۔
ایک شاعر کی خواہش کا بے گھر پرندہ ہے یہ
اس کے پر کاٹ دو۔!

○ منظر مینشن گوری شنکر روڈ جمشید پور ۱

عابد علی عابد

جہدِ مسلسل

زہر آلود فضا اور اندھیرا ماحول
سانسیں گویا کہ اکھڑتی ہی چلی جاتی ہیں۔
ایک انسان مرے جسم میں چلّاتا ہے
میرا ہمشکل، مرا ہم پیکر
میرے جیسا ہے مگر مجھ سے الگ
میرے کردار سے مستثنیٰ سا
لڑتا رہتا ہے وہ لمحہ لمحہ
زہر آلود فضاؤں سے کبھی
غم کی طوفانی ہواؤں سے کبھی

○ ۲۲/۲ مدار تلا لین، ہوڑہ ۱

از میتھیو آرنلڈ

ترجمہ:۔ ماہر منصور

آخری سوال

نہ جانے کس کی آنکھیں ہیں
کہ جن سے خون ٹپکتا ہے
نہ جانے کس کے شانوں سے
گرا ہے ٹوٹ کے بازو
یہ ننھے پاؤں کس کے ہیں۔
یہ کس عورت کی چھاتی ہے
جو بے حس نیلے پتھر دیواروں سے چپکی ہوئی ہے۔
نہیں معلوم وہ کیسا درندہ ہے۔
جو اندھے، لنگڑے لولوں کا بھی قاتل ہے۔
کہ نازک جسم کے اعضا کو ہر سُو
زمیں پر زرد پتّوں کی طرح بکھرا دیا ہے۔
یہ کیسا درد ہے دل میں
جو طوفاں خیز موجوں کی طرح رہ رہ کے اٹھتا ہے
یہ قاتل
اور وہ مقتول
آخر کون ہے۔
وہ انساں ہے
کہ یعنی خود ہی ہم ہیں۔!!

○ پی اینڈ ٹی۔ مقابل مسجد۔ ونوبا نگر۔ تمکور

اعجاز صاحب کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح ایک ایسا ادیب ایسا بزرگ ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا جو اپنی ذات سے ایک انجمن تھا۔ اعجاز صاحب نے ایک عمر تعلیم و تدریس میں گزاری مدرس کی حیثیت سے ان کا کارنامہ احتشام صاحب تھے جنھوں نے اپنے استاد کا نام روشن کیا اور ایسا روشن کیا کہ لوگ استاد کو شاگرد کے نام سے جانتے پہچانتے تھے۔

اعجاز صاحب ایسے معلم تھے جن کا فیض کلاس روم کے اندر اتنا جاری نہ تھا جتنا کلاس روم کے باہر جاری تھا۔ وہ اپنے طالب علموں کی زندگی میں ہمدرد۔ رہنما اور فلسفی کی حیثیت سے شریک ہوجاتے تھے۔ ان کا ہر دکھ درد اعجاز صاحب کا دکھ درد بن جاتا تھا اور ان کی ہر مسرت اعجاز صاحب کی اپنی مسرت۔

بلھے شاہ اور وارث شاہ کے استاد عنایت شاہ کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ انھوں نے ہیر سننے کے بعد وارث شاہ کو پلنگ کے سرہانے بٹھایا تھا اور خود پائنتی بیٹھ گئے تھے۔ اعجاز صاحب کی ادا بھی کچھ اسی طرز کی تھی۔

سوانح شائع کی جس کا بیشتر حصہ اُن کے شاگردوں کے بارے میں ہے۔ اُن کے شاگرد ہی دراصل اُن کی دنیا تھے۔ اپنے مکاتیب کا مجموعہ ترتیب دے رہے تھے اور انڈین ہسٹاریکل کمیشن دلی کی فرمائش پر تاریخ کے ادبی مآخذ پر تصنیف کے دو ابواب مکمل کر لئے تھے۔

اعجاز صاحب کو تنقید اور تاریخ ادب سے دلچسپی تھی۔ اُن کی تصانیف میں "آئینۂ معرفت" "اُردو ادب پر تصوّف کے اثرات" "نئے ادبی رجحانات" "اردو ادب آزادی کے بعد" "مختصر تاریخ ادب" "اُردو شاعری کا سماجی پس منظر" نے شرفِ قبول پایا۔ اِن تصانیف میں وہ تجزیے کے بجائے ستھرا بیانیہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ "نئے ادبی رجحانات" آج کے تنقیدی شعور کے تقاضوں کے اعتبار کو شاید پورا نہ کرے، مگر یاد رکھنا چاہئے کہ اُس نے کئی شاعروں اور ادیبوں کو روشناس کرایا اور اُس دور کے تنقیدی مزاج کی آئینہ داری کی۔

اعجاز صاحب نے نئی نسل کو ہمیشہ دوست رکھا اور اُن کی طرف ہمیشہ تعاون اور شفقت کا ہاتھ بڑھایا۔ رسالہ "شب خون" الٰہ آباد سے شائع

ڈاکٹر اعجاز حسین

یادیں

ڈاکٹر محمد حسن

ڈی - ۷ ماڈل ٹاؤن - دہلی - ۹

اعجاز صاحب کا ترقی پسند تحریک سے بڑا پرانا تعلق تھا۔ وہ ایک مدت تک انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری رہے۔ ترقی پسندوں کی امداد معاونت وہ طرح طرح سے کرتے تھے لیکن بظاہر وہ بائیں بازو کی سیاست میں سرگرم کار نہ تھے مگر نہ جانے کتنے کمیونسٹ لیڈر تھے جو اُن کے گھر روپوش رہے۔ رسالہ "کارواں" نکالا جمہوری کلب قائم کیا اور الٰہ آباد کے ترقی پسندوں کی تنظیم اور تربیت میں برابر حصہ لیتے رہے۔

اعجاز صاحب نے الٰہ آباد یونیورسٹی میں زندگی گذاری۔ الٰہ آباد سے اُنھیں کچھ اُسی قسم کا شغف تھا جیسا رشید احمد صدیقی کو علی گڑھ سے اور مسعود حسن رضوی کو لکھنؤ سے ہے۔ وہ اکثر ازراہِ مزاح کہتے تھے، جس نے گنگ و جمن کا سنگم نہیں دیکھا اُس کی زندگی اکارت گئی۔ اعجاز صاحب آخر عمر تک بلکہ عمر کے آخری لمحے تک سرگرمِ عمل رہے۔ یونیورسٹی سے ریٹائر ہونے کے بعد اُنھوں نے ادبی ڈرامے شائع کئے "اردو شاعری کا سماجی پس منظر" تصنیف کی۔ "میری دنیا" کے عنوان سے اپنی خود نوشت

جناہر بیٹی

ہوا" وہ اُس کے سرپرست تھے اور جب تک نظریاتی اختلاف واضح نہ ہوگیا وہ اس رسالے سے متعلق رہے۔ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ دوستوں کے دوست، یونیورسٹی کے سیاسی گروپ کے رکن رکین، جمہوری کلب کے بانی اور روحِ رواں۔ ادبی سرگرمیوں کے سرپرست، سیاسی سرپھروں کے مشفق، ادیبوں اور شاعروں کے ہمدرد اور ہم نوا، شاگردوں کے جاں نثار۔ اُن کے گھر کا دروازہ کسی پر بند نہ تھا۔ ان کا گھر "نشیمن" خود ایک ادارہ بن گیا تھا جہاں بے تکلف دوستوں کی محفلیں جمتیں خوش گپیاں ہوتیں۔ ادبی موشگافیوں میں وقت گذرتا اور کتابوں، مصنفوں، یونیورسٹیوں اور سماجی اور تہذیبی زندگی کے مسئلوں پر اظہارِ خیال ہوتا۔

اعجاز صاحب نے ادب کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔ الٰہ آباد کی ادبی زندگی کا کوئی ایسا گوشہ نہ تھا جس پر اعجاز صاحب کی ذات سایہ فگن نہ رہی ہو۔ بادش بخیر چند سال قبل مارکسی کمیونسٹ پارٹی نے اُردو کو دوسری سرکاری زبان منوانے کے لئے مورچہ لگایا تھا۔ ہر روز جلسے ہوتے، چندہ جمع ہوتا

جلوس نکلتے تھے۔ مرن برت کی تیاری ہو رہی تھی۔ ان جلسوں میں اگر الٰہ آباد کے کسی بزرگ اُردو ادیب نے شرکت کی تو وہ تھے ڈاکٹر اعجاز حسین۔ یہ اور بات ہے کہ وہ منتظمین کو مرن برت اور مورچہ بندی دونوں سے باز رہنے کا پُر خلوص اور ہمدردانہ مشورہ دینے آئے تھے اُنھیں خطرہ تھا کہ یہ تحریک کہیں فرقہ وارانہ فساد کی شکل اختیار نہ کرلے۔

اعجاز صاحب کی شخصیت بڑی پہلودار تھی وہ متشرع نہ تھے مگر پُرانی قدروں کے دلدادہ ضرور تھے۔ مذہب کے بھی سماجی ادارے اُنھیں عزیز تھے۔ ’آئینۂ معرفت‘ اور تصوّف پر اُن کے مضامین اس شغف کے آئینہ دار ہیں۔ اِسی کے ساتھ ساتھ اُنھیں نوجوان بھی بڑے پیارے تھے۔ اُن کی شدّت پسندی حتیٰ کہ بے راہ روی تک بھی وہ تبسم زیرِ لب کے ساتھ برداشت کرلیتے تھے اِسی لئے تو آڑے ترچھے ٹیڑھے سیدھے سبھی اُن کی مانتے تھے۔ دوستی اُن کے ہاں قدرِ اوّل تھی۔ اور اسی کے لئے وہ سب کچھ داؤں پر لگانے کو تیار رہتے تھے۔ سُنا تو یہاں تک ہے کہ اُنھوں نے اپنے کسی دوست کے قرضے کی ادائیگی کی ضمانت لے لی تھی، وہ دوست اُنھیں دغا دے کر چلے گئے اور اعجاز صاحب نے اس ضمانت کا روپیہ مکان رہن رکھ کر ادا کیا۔ کتنے شاگردوں کو وظیفے دیئے، کتنے طلباء میں ادبی ذوق کی چنگاری پیدا کی اور کتنے نوآموز ادیبوں اور شاعروں کو حوصلہ افزائی کی مدد سے کہاں کہاں پہنچا دیا؛ ’نئے ادبی رجحانات‘، ’ملک ادب کے شہزادے‘ اور ’اردو ادب آزادی کے بعد‘ اِس کے گواہ ہیں۔

اعجاز صاحب کے ساتھ ادب اور تنقید کا ایک دَور ختم ہوگیا۔ یہ دَور زندگی اور ادب کے درمیان بننے والے نئے رشتوں کا دور تھا جس میں شخصیات، مختلف فکری اور جذباتی لاکاروں سے دوچار ہوتے اور نئے ادب کو بدلتے ہوئے معاشرے کے مطابق نئی اقدار ڈھالنے کا کام کرنا پڑا۔ اعجاز صاحب ان اقدار کی بازیافت کرنے والوں میں نہیں تھے لیکن اِس جد و جہد اور آویزش کے ہمدرد تماشائی ضرور تھے۔ وہ اِن محفلوں کی جان ضرور تھے جن میں نئے ادب اپنے دل کی داد بیان کرتا تھا اور پھر اس درد کی دوا تلاش کرنے منزلوں بھٹکتا تھا۔ اس لحاظ سے اعجاز صاحب کا ذکر اُس دور کے فکری تجسس اور جذباتی تکمیل کی تلاش کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ شخصیت کی اِس سے بڑی کامیابی کیا ہوگی کہ وہ خود تاریخ ساز نہ ہوسکے تو کم سے کم تاریخ سازی کے عمل کے ہمدردانہ تماشائی کے بطور اس عمل میں

شاعر۔ بمبئی

شریک ہوئے۔ اعجاز صاحب بلند بانگ دعوؤں اور شوخ رنگوں کے رسیا نہ تھے۔ اُن کی ذات میں ایک ایسی نرمی اور سادگی تھی جو دلوں کو موہ لیتی تھی اور بلند بانگ دعوؤں اور شوخ رنگوں سے کہیں زیادہ متاثر کرتی تھی۔ دیر میں، آہستہ آہستہ اور دیر تک۔ یہ نرم اور مدّھم آہنگ اُن کا خاص رنگ تھا اور اس رنگ میں اُن کی نظیر اُردو دنیا مشکل سے پیدا کرسکے گی۔

▲▲

شاعر کا آئندہ شمارہ

گوشۂ اختر الایمان

اختر الایمان کارٹونسٹ کی نظر میں	اسمٰعیل جلسانی
اختر الایمان (خاکہ)	ندا فاضلی
اختر الایمان سے ایک ملاقات	یونس اگاسکر۔ یعقوب راہی
اختر الایمان کی نظموں میں سوانحی پہلو	فضیل جعفری
نئی نظمیں۔	اختر الایمان

مقالات

سندر سنگار کی ایک جھلک	ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
لندن کی ایک رات (شعور کی رَو کا ناول)	ڈاکٹر ہارون ایوب
سیّد محفوظ علی بدایونی	مبشر علی صدیقی

کہانیاں

موم کی فانوس	اکرام جاوید
جنّت کا راستہ	شیام سُندر پرویز
جھپس	شہاب دائروی
رومت۔ پولیس پکڑ لے جائے گی	دھرجا نسوال
(ہندی)	ترجمہ: شرافت حسین
کھجور کا درخت	سیّد محمود نقوی
افسانچے	سید محمد علی زیدی

ڈراما

دہکتے انگارے۔ گرتی برف	ابراہیم یوسف

شخصیات

سُرخ ٹیلیفون	اقبال متین

یادیں

ڈاکٹر مسیح الزّماں مرحوم	ڈاکٹر عطیّہ نشاط

منظومات: وامق جونپوری۔ شہاب سرمدی۔ کرشن موہن۔ راشد آذر۔ حامدی کاشمیری۔ تابش انصاری۔ طرفہ قریشی۔ فیض الحسن خیال۔ شاہد ماہلی۔ نادش انصاری۔ قطب سرشار۔ رئیس مالیگانوی۔ اسحاق ملک۔ منظہر محی الدین۔ سیدہ فرحت۔ شمیم انہل پوری۔ اعجاز اعظمی۔

ایک آرزو

محمد طارق کھولاپوری
معرفت، محمد شفیق انعام دار۔ قاضی پورہ۔ کھولاپور، ضلع امراوتی

ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے ـــــ گھر نہ در ـــ بستر نہ تکیہ نہ کوئی جگہ، جسے ہم اپنی کہہ سکیں ـــــ اور نہ ہمارے جسم پر ملبوس چیتھڑوں کے سوا کوئی دوسرا چیتھڑا ہے... کیونکہ ہم بھکاری ہیں ـــ بھکڑ بھکاری!

ہم فٹ پاتھ پر رہتے ہیں ـ فٹ پاتھ پر ہی سوتے ہیں، کبھی اینٹ کا سرہانہ کر کے تو کبھی ہاتھ کا... فٹ پاتھ پر سونے کا بھی ہمیں نی بھکاری چار آنے ہفتہ پولیس کو رشوت دینی پڑتی ہے۔

راجو اور میں جب سے ہمارا دیش آزاد ہوا تھا تب ہی سے بھکاری بنے ہیں۔ تب ہی سے فٹ پاتھ پر سو رہے ہیں ـ تب ہی سے باقاعدہ پولیس کو چار آنے ہفتہ رشوت دے رہے ہیں ـ تب ہی سے ہمارے جسم پر چیتھڑے لٹک رہے ہیں۔ ہمیں کوئی نہیں جانتا کہ ہم کون ہیں ـــ بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ بھکاری ہیں!!

میں اُس باپ کا بیٹا ہوں جو اس دیش کو آزادی دلانے کے لئے گاندھی، آزاد، نہرو، جناح، شوکت علی کے شانہ بہ شانہ چلا تھا۔ جس نے گاندھی کے ستیہ گرہ میں حصہ لیا تھا۔ ہندوستان آزاد ہونے کے بعد اُس کے بھی سینہ میں ایک ہندوستانی ہی نے تین گولیاں ماری تھیں، وہ بھی گاندھی جی ہی کی طرح تڑپ کر مر گیا تھا۔ لیکن اس کا نام تاریخ میں نہیں لکھا گیا ـ نہ معلوم کیوں؟ ـــ اُس کی سمادھی نہیں بنائی گئی ـــ نہ معلوم کیوں؟؟ اُس کی مورتی بنا کر لوگوں نے اُسے عقیدت کی نگاہوں سے نہ دیکھا تھا ـــ نہ معلوم کیوں؟؟؟

راجو کا باپ بھی میرے باپ کی طرح آزادی کے لئے عزم و استقلال سے کھڑا ہوا تھا ـــ اُس نے بھی غلامی کی زنجیروں کو کاٹنے ـــ قید کی دیواروں کو توڑنے کی کوشش کی تھی ـــ اس نے بھی ہڑتالوں میں حصے لئے تھے ـ اُس نے بھی انگریزوں کے خلاف نعرے لگائے تھے ـــ پرجوش نعرے!!

شاطر بمبئی

آخر جنگِ آزادی میں ہی نعرے لگاتے لگاتے اُس کے باپ کو ایک انگریز فوجی نے بندوق کا نشانہ بنا لیا ـــ وہ سسک سسک کر مر گیا تھا۔

اور دیش آزاد ہو چکا تھا ـــ

ایک سخت دھماکے کے بعد... ملک کی تمام قوتیں دفعتاً متحرک ہو گئی تھیں ـــ اِس ملک کا ہر انسان آزاد ہو گیا تھا۔ اِس ملک کا شیطان بھی آزاد ہو گیا تھا ـ حق آزاد ہو گیا تھا ـــ باطل بھی آزاد ـــ روشنی بھی ـــ تاریکی بھی ـــ طاقتور بھی ـــ کمزور بھی ـــ!! غرض ہر کوئی آزاد ہو گیا تھا ـــ!!!

جب ملک کے ہر انسان کو مکمل آزادی مل جاتی ہے تو بدنظمی کا ایک سیلاب اُمڈ آتا ہے۔ اور وہ اُن چیزوں کو بھی بہا لے جاتا ہے جو اٹل ہوتی ہیں ـــ بہہ نہیں سکتیں ـــ

پھر بدنظمی کا ایک سیلاب اُمڈ آیا ـ اُس میں میری ماں بہہ گئی ـــ اُس کی ماں ڈوب کر مر گئی ـــ اُس سیلاب نے ہمارے گھروں کی دیواروں کو توڑ ڈالا۔ چھتوں کو بہا لے گیا ـــ ہماری غیرت کو بھی نہ چھوڑا اُس سیلاب نے، بھکاری بنا دیا اُس طوفان نے ـــ ہمارے لباسوں کو نوچ کر تار تار کر دیا۔ ہماری شرم و حیا کو بھی بہا لے گیا۔

اب ہمیں بھیک مانگتے ہوئے بھی شرم نہیں آتی ـ گالیاں ـ دھتکار ـ پھٹکار سنتے اور ٹھوکریں کھاتے بھی غیرت نہیں آتی ـــ اور آئے بھی کیوں؟ غیرت و شرم صرف اُن لوگوں کے لئے ہوتی ہے جن کے پیٹ بھرے ہوتے ہیں، جن کے جسم ڈھکے ہوتے ہیں ـــ جن کے پاس گھر ہوتا ہے ـــ جن کے بستر ہوتے ہیں ـــ ہم دونوں کے پیٹ تو خالی ہیں ـــ ہم دونوں کے پاس تو کچھ بھی نہیں ـــ ہمارے جسموں کے سوا، جسے ہم گھسیٹتے پھرتے ہیں۔

بھیک کے لئے ـــ فٹ پاتھ پر ـــ مسجدوں کے دروازوں پر ـــ مندروں کی چوکھٹوں پر ـــ جلسوں کے گیٹوں پر ـــ کبھی اِدھر تو کبھی اُدھر ـــ !!

اور ہر سال کی طرح آج بھی ہمارے ملک میں "آزادی کا دن" بڑے ہی جوش و خروش کے ساتھ منایا جا رہا ہے ـــ ! ہر سال کی طرح آج بھی کھدر پوش انسانوں کے دل خوشیوں اور ولولوں سے معمور ہیں ۔ دیگر خوش پوش لوگوں کے چہرے بھی مسرت سے کھلے ہوئے ہیں ۔ اُس پھول کی طرح جس میں خوشبو نہیں ہوتی ـــ ! وہ اپنی کمائی ہوئی دولت اور چندہ کئے ہوئے روپیوں سے "جشنِ آزادی" منا رہے ہیں ۔ آرائش اور زیب و زینت کے لئے خوشبودار اور تر و تازہ پھولوں کے گلدستے سجا رہے ہیں ۔ عطر و گلاب کی مہک سے ایوانِ مجلس کو معطر کر رہے ہیں ۔

ـــــ اور ہم دونوں ....

اِس دن ہم بھیک نہیں مانگتے تھے ۔ یہ ہمارا اُصول تھا ۔ اِس لئے کہ یہ دن جو شکم سیر لوگوں کے لئے جشنِ مسرت کا پیام تھا تو ہم دونوں کے لئے یہ ماتم کا دن تھا ـــ آزادی کی خوشیاں منانے والوں کو دیکھ کر ماتم کرنے کا دن .... ! ـــ ہمارا ماتم کا دن ... !! اِس لئے کہ اِس دن کے بعد ہی ہم دونوں بھکاری بنے تھے ـــ اِس دن کے لئے میرا باپ مرا تھا ـــ اِسی دن کے بعد بھوکوں، یتیموں، بھکاریوں کے ہمدرد گاندھی جی نے تین گولیاں کھائی تھیں اور وہ تڑپ کر مر گئے تھے ـــ اِسی دن کے لئے رامو کا باپ مارا گیا تھا ـــ اِسی دن کے بعد ایک دیش کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا ـــ ایک قوم کو کاٹ کر دو بنایا گیا تھا ـــ دو روحوں والے ایک جسم کو چیر کر ٹکڑے کئے گئے تھے ـــ اِسی دن !!

رامو اور میں "جشنِ آزادی" کے گیٹ کے سامنے کھڑے تھے ۔ ہمارے سامنے نیتا لوگ لکڑی کے چبوترے پر مائیکروفون کے سامنے، گاندھی، نہرو، آزاد کی تصویروں کے نیچے کھڑے گھسے ہوئے ٹیپ ریکارڈ کی طرح الفاظ اُگل رہے تھے ـــ نیتا لوگ ـــ گاندھی، نہرو ـــ آزاد ـــ کی شان میں قصیدوں ـــ لاکھوں، کروڑوں الفاظ اُگلنے کے بعد پھولوں کے ہار تینوں تصویروں پر چڑھائے جاتے تھے ـــ اور عوام تالیاں بجاتے تھے ـــ غیرت بھی نہیں آرہی تھی اُنھیں .... !!

میں سوچ رہا تھا ـــ ہندوستانی نیتا کتنا بول لیتے ہیں ـــ سانس بھی نہیں لیتے ۔ تھکتے بھی نہیں ـــ اتنے سارے لفظوں کا ذخیرہ کہاں سے لاتے ہیں یہ !! کاش اِن کے لفظوں کی کچھ قیمت ہوتی ـــ ایک لفظ کی ایک دھیلا ہی ـــ تو ہم اب تک بھکاری نہ رہتے ۔ ہمارے جسم پر چیتھڑے نہ ہوتے ـــ ہم بھوکوں نہ مرتے ـــ اور ہندوستان سے فوراً غریبی ہٹ جاتی ۔

"تارو ـــ !" رامو کی آواز سے میں چونکا

"میری ایک آرزو .... "

"سمجھ گیا ـــ وہی نا جو ہر سال اِسی دن ـــ اِسی وقت ـــ اِسی جگہ تیرے من میں پیدا ہوتی ہے ـــ"

"کون سی "

"گاندھی جی کی تصویر پر ہار ڈالنے کی ـــ"

"ہوں ـــ میں آج اپنی آرزو پوری ہی کر دوں گا تارو ۔ کچھ بھی ہو سالا !"

"نہیں رامو ـــ"

"نہیں ـــ آج میں تیری نہیں سنوں گا ـــ تو ہر سال مجھے روک دیتا ہے مگر میں آج نہیں رکوں گا ۔ میں ضرور اُس چبوترے پر رکھی ہوئی باپو کی فوٹو پر ہار ڈالوں گا ۔ میرے باپ کے جیسا ہی دِکھتا ہے باپو ـــ میں اپنا باپ سمجھ کر اس کی فوٹو پر ہار ڈالوں گا ـــ تارو ! تو بھی چڑھا ہار ـــ باپو کی فوٹو پر ـــ باپو غریبوں سے بہت محبت کرتے تھے ۔ باپو بڑے دیالو تھے ـــ باپو کی آتما اپنے چڑھائے ہوئے ہاروں سے بڑی خوش ہوگی۔ چل ہار لائیں گے ـــ آج دیکھیں گے "جشنِ آزادی" منا کر ۔"

"پیسے نہیں ہیں ـــ آج ہم نے بھیک بھی نہیں مانگی ہے ۔ کہاں سے لائیں گے ہار ؟ میں تو نہیں لاتا ـــ کیونکہ اگر تو ہار لے بھی آیا تو کون ہے جو تجھے اِس گیٹ کے اندر گھسنے دے گا ۔ کون ہے جو یہ برداشت کر سکے گا کہ ایک بھکاری باپو کی اِس تصویر پہ ہار چڑھائے ـــ رامو اپنی آرزو کو اپنے دل کے قبرستان ہی میں دفن کر دے، جہاں تیری کئی امنگوں کی اور لاشیں دفن ہیں ـــ کیونکہ تجھے ہار چڑھانے، جشنِ آزادی منانے کا کوئی حق حاصل نہیں ـــ اِس لئے کہ "جشنِ آزادی" منانے کا اُنھیں کو حق حاصل ہے جنھیں آزادی ملی ہے ـــ اور آزادی اُوپری سطح کے لوگوں تک ہی آئی ہے ۔ نیتاؤں اور سیٹھوں تک ـــ ہم تو غریبی کی سطح سے بھی نچلی سطح پر ہیں رامو ! پھر ہم کیوں خوشی منائیں ـــ کیوں ہار چڑھائیں ـــ دیکھ ہار کون لوگ چڑھاتے ہیں، نیتا لوگ، سیٹھ لوگ، دیکھ ! اُن کے پیٹ کس قدر بھرے ہوئے ہیں کہ اُن کے سینوں سے بھی اوپر آگئے ہیں ـــ کہاں سے بھر لیتے ہیں یہ اتنا پیٹ !! اور اپنے پیٹ دیکھ .... !! پھر بتا تجھے کون ہار لینے دے گا ۔

باپو کی تصویر پر سالے تجھے جشنِ آزادی کے گیٹ میں گھسنے بھی نہیں دیں گے رامو!"

"وہ جو کچھ بھی ہو۔ تو بُج دلوں جیسی باتیں کر رہا ہے، تیری باتیں اپنے مُنڈک میں نہیں آتیں۔ اپن تو ہار ڈالیں گا — اپنے بازوؤں پر بھروسا ہے" اُس نے اپنے سوکھے ہوئے دُبلے پتلے بازوؤں کو دیکھ کر بڑے فخر سے کہا — اپنے میں ہمّت ہے — آج اپن نے پکّا ارادہ کر لیا ہے — تو بجدل ہے بجدل!!

میں خاموش رہا — اور رامو تیزی سے ایک طرف جانے لگا۔

میں نے اُسے پُکارا — لیکن وہ نہیں رُکا — میرا دل چاہا کہ اُسے دوڑ کر پکڑ لوں — اسے جھنجھوڑ دوں — جگاؤں اُس خواب سے جو وہ دیکھ رہا تھا۔ لیکن . . . میں ایسا نہ کر سکا — کیونکہ میں جانتا تھا کہ رامو کے قدم جس کام کے لئے اُٹھ جاتے ہیں تو پھر مُڑ کے نہیں رُکتے . . . .

میں نے دیکھا کہ رامو ایک جگہ فٹ پاتھ پر ہاتھ پھیلائے کھڑا تھا اور راہ گیر اُس کے پھیلے ہوئے ہاتھوں سے بے خبر چلے جا رہے تھے —— کسی نے اُسے بھیک نہ دی — شاید جشنِ آزادی کی خوشی میں!

میں رامو کے قریب گیا — اُس نے مجھے دیکھا — "آج بھیک بھی نہیں دے رہے ہیں لوگ — پھر کوئی بات نہیں — میں ہار ویسے ہی لاؤں گا' وہ آگے بڑھا۔

"رامو . . . !"

لیکن رامو رُکا نہیں — وہ اب دوڑتا چلا جا رہا تھا . . . .

میں اُس کے پیچھے آہستہ آہستہ جانے لگا . . .

رامو ایک پھلواری کی دوکان پر گیا۔ چشم زدن میں پھولوں کے ہار پر جھپٹا مارا اور دوڑتا ہوا میری طرف آنے لگا . . .

"چور — چور!!" پھلواری والا اُس کے پیچھے دوڑنے لگا — رامو دوڑتا جا رہا تھا۔ بھاگتا جا رہا تھا — پھلواری والا بھاگتے ہوئے چیخ رہا تھا' پکڑو — چور — سالا . . . میرے ہار . . . پکڑو چور —— سالے کو پکڑو"

ایک راہ گیر نے اُسے پکڑ لیا۔ پھلواری والے نے آکر اُس کے ہاتھ سے ہار چھینا اور اُسے مارنے لگا — تھوڑی ہی دیر میں اُس کے ارد گرد مجمع ہو گیا۔ اب تمام لوگ اُسے مارے جا رہے تھے اور وہ خاموشی سے مار کھائے جا رہا تھا — تھپڑ — لاتیں — مُکّے . . . !!!

شاعر بمبئی

لے چلو تھانے —!"

"ہاں — سالا چور ہے"

"بڑا دلیر چور —' سالا دن دہاڑے میرے سامنے سے ہار لے جا رہا تھا . . . . تیری تو . . ." پھلواری والے نے اُسے ایک لات رسید کی۔

وہ مُنہ کے بل گر پڑا۔

میں آگے بڑھا اُسے اُٹھایا —— اُس کے مُنہ سے خون بہہ رہا تھا۔

"مت مارو بابو جی اِسے! یہ اپنی آرزو پوری کرنا چاہتا ہے —— کئی سالوں کی آرزو۔ گاندھی جی کی تصویر پر ہار ڈالنے کی آرزو —— جشنِ آزادی منانے کی آرزو!!

"تو چوری کر کے — ایک آدمی میرے سامنے ہاتھ نچا کر بولا۔

"پیسے نہیں تھے بیچارے کے پاس — آج بھیک بھی نہیں ملی تھی اِسے"

"پیسے نہیں تھے — تو کیا ضرورت تھی۔ جسم پر تو چیتھڑے ہیں سالے کے' بھیک تو مانگتا ہے' بھوکا تو رہتا ہو گا۔ اور چلا تھا گاندھی جی کی تصویر پر ہار ڈالنے — وہ بھی چُرا کر . . . ایک بڈھے نے کہا۔

"تم سچ کہتے ہو —! جو بھکاری ہو' جس کے جسم پر چیتھڑے ہوں۔ جس کے پیٹ میں بھوک کی آگ بھڑک رہی ہو اُسے کوئی حق نہیں کسی بھی قسم کی خوشی منانے کا' اُسے تو فکر کرنی چاہیئے — صرف پیٹ کی آگ بجھانے کی جو اُس کی آنتوں کو بھون رہی ہے! مگر رامو بیوقوف ہے! اُس نے زمانہ کو نہ سمجھا — اور زمانہ نے بھی اُسے نہیں سمجھا —!!

—— رامو کے سینہ میں بھی ایک دھڑکتا ہوا دل ہے۔ جس طرح نیتاؤں کے! اور تم لوگوں کی چھاتیوں میں بھی ہے!! اُسکا دل بھی آرزوؤں کو پیدا کرنے والی ایک مشین ہے جس طرح تمہارے دل . . . مگر تم رامو کو نہیں سمجھ سکتے کیونکہ تمہارے جسم اچھے لباسوں سے ڈھکے ہوئے ہیں۔ تمہارے پیٹ بھرے ہیں — تم مکانوں' عمارتوں — کوٹھیوں میں رہتے ہو۔ نرم گرم بستر پر سوتے ہو!!" میرے ہونٹ ساکت تھے' میری زبان خاموش تھی مگر میں اُن لفظوں سے کہے جا رہا تھا . . . چور رامو کو اب بھی پیٹ رہے تھے . . . .

چلو لے کر تھانے — چلو سالے کو . . !!"

میں اکیلا فٹ پاتھ پر رہ گیا۔

رامو میرے بھکاری ساتھی کو لوگ پیٹتے ہوئے تھانہ لے جا رہے تھے . . . کیونکہ اُن کی دانست میں اُس نے جُرم کیا تھا . . . ! — بہت بڑا جُرم —!!

غزلیں

ڈاکٹر احسن رضوی

اِس بلندی پہ بھی خاموش ہیں یہ تو سوچیں
دیودار وں ہی سے کچھ طرزِ متانت سیکھیں

اپنے غم بھول نہ جائیں تو یہ میرا ذمّہ
رات کے تنگ حِصاروں سے تو باہر نکلیں

کیا تجھے بھی یہاں کچھ حُسن نظر آتا ہے
بوجھ لادے ہوئے مزدور سے اتنا پُوچھیں

ٹیڑھی میڑھی سی یہ پگڈنڈی کہاں جاتی ہے
ساتھ میں تم ہو تو پھر کیوں یہ کِسی سے پُوچھیں

بادلوں کو کسی کھڑکی سے نہ آنے دینا
یہ تو کمرے کی ہر اک شے کو بھگو کر رکھ دیں

خود سمجھ جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں
آپ اُس شخص کے بارے میں نہ مجھ سے پُوچھیں

○ ۱۲۳ - ماڈل ٹاؤن جالندھر
شاعر بیٹے

نوبہار صابر

پہلے تو اِک جھُوٹ مرے کانوں میں ڈالا لوگوں نے
پھر اُس جھُوٹ کو محفل محفل خوب اُچھالا لوگوں نے

رائی کو پربت گردانا، قطرے کو سیلاب کہا
افسانہ در افسانہ ہر لفظ کو ڈھالا لوگوں نے

اَب جس کی غرقابی پر یہ ہاہاکار ہے، پُوچھو تو
پہلے کیوں اُس کشتی کو منجدھار میں ڈالا لوگوں نے

شیشہ لیکر جو نِکلا بازار میں وہ معتوب ہُوا
جِس نے پتھر مارے اُس پر ہاتھ نہ ڈالا لوگوں نے

دِن میں جس کو جھوٹی ہنڈیا، کہہ کر سَو سَو طنز کِئے
رات کی تاریکی میں اُس کو چَٹ کر ڈالا لوگوں نے

"کوئی بھی بے عیب نہیں ہے دنیا میں" یہ کہنے کو
چاند میں بھی اِک کالا دھبّہ ڈھونڈ نکالا لوگوں نے

ہر شے پر بکھرے کی چادر، ہر صُورت پرچھائیں سی
گھر گھر پھیلایا ہے کیا، تاریک اُجالا، لوگوں نے

اِس اندھی نگری میں بابا! جِس نے رات کو رات کہا
اُس کے مُنھ پہ ڈال دیا ہے موت کا تالا لوگوں نے

شہر میں رہنا ہے تو صابر، مریادا کی بات نہ کر،
'رام' کو تو ہر یُگ میں دیا ہے دیس نکالا لوگوں نے

○ ماریا آشرم - راکھو ماجرا - پٹیالہ (پنجاب)

مکتوبات

○ میگزین کا ایک تہائی سے بھی کچھ زیادہ حصہ گوشۂ راجندر سنگھ بیدی کے لئے وقف کرکے آپ نے ایک اہم ادبی خدمت انجام دی ہے۔ جناب یوسف ناظم نے بیدی کا جو مجسمہ اپنے مخصوص اور منفرد اوزاروں سے تراشا ہے، خوش رنگ اور دل پذیر ہے۔ بیدی صاحب کی نئی کتاب "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پر جناب سرینواس لاہوٹی کا تبصرہ اگرچہ اوسط ہی بات ہے، مگر کوئی ایسی بے بو سا نہیں۔ گوشہ کا جو پھول سب سے زیادہ دلکش تھا وہ ہے جناب یونس اگاسکر اور اُن کے ساتھیوں کی بیدی صاحب سے گفتگو۔

یہ گفتگو انٹرویو کی روایتی حدود پار کر ایک باقاعدہ سیمینار کی رپورٹ ہو گئی ہے جو بذاتِ خود ایک تعمیری بلکہ تخلیقی عمل ہے۔ یہ درست ہے کہ مٹی اور کھیتی کا عنصر تو پنجابیت کی بہ نسبت اُردو کے طبع و مزاج کے زیادہ قریب ہے، مگر زبان ہی تو سب کچھ نہیں ہوتی۔

"مناسب الفاظ، اُسلوب اور تخیل میں توازن اور تناسب کی بجائے الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور بندش کے پیچ و خم کی صنعت گری ہی کو ادب کی معراج نہیں مانا جا سکتا، اور نہ محض مواد کو حُسنِ بیان اور تاثیر پر ترجیح دینا بجا ہے۔ ادب سے شعری اور نغمگی کیفیات کا نکاس ہو جائے تو ادب بے اثر اور کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا نہ محض لفظ اور محاورہ پرستی صحیح ادبیت ہے، نہ خیال بندی ہی۔ ادب اور معاشرے کے باہمی تعلق کی تجزیانہ حقیقت نگاری اور واقعیت کی صحیح عکاسی ہی سچا ادب ہے۔ یہ ادب آئیڈیا کی پرستش تو کرتا ہے۔ آئیڈیا کو جنم بھی دیتا ہے، مگر کسی مخصوص آئیڈیالوجی یا محدود تصورِ حیات اور سیاسی نظریے کی نشر و اشاعت اور تبلیغ کا وسیلہ نہیں بنتا۔ جہاں اور جب بھی ایسا ہوا ہے، لٹریچر صحافت، اشتہار یا پوسٹر سے بڑی شے نہیں بن پایا۔

بہت مدت کے بعد خالص ادبی عقل و فہم کا ایسا دلکش مقالہ پڑھنے کو ملا۔ جنس کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت فرماتے ہوئے بیدی صاحب قبلہ سے دو اہم غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ پہلی یہ کہ مہارشی شاعر، بھبھوتی، خواتر اور مینکا کے جنسی ملاپ کا خوبصورت ردِ عمل اُرکشی نہ تھی، شکنتلا تھی۔ شکنتلا، مہاکوی کالیداس کا لافانی شاہکار۔

دوسری یہ کہ فارٹیوم دی بل ٹالز کا ہیرو ٹیلر نہ تھا گیری کوپر تھا۔ مس برگمین اور کوپر کے جس بوس کا بیدی صاحب نے ذکر کیا ہے، وہ ایک کبھی نہ بھولنے والا تجربہ ہے۔ کوئی معمولی سین ہوتا تو میں اِسے اتنی اہمیت نہ دیتا اور نہ اِس معمولی سی بھول کو اہم غلطی کہتا۔

بیدی صاحب کی کہانی "چشمۂ بددور" ایک اچھا خاصا تمسخر اور مزاحیہ ہے، مگر اُس میں طنز کی وہ چبھن نہیں جو اُن کے دوسرے اور خاص طور پر اوّلین دَور کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ جانے کیوں مجھے اس کہانی میں ذکاء الرحمٰن اور نئی پود کے اتنے سارے ادیب ایک ساتھ جھانکتے نظر آئے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ بیدی صاحب میں نئے اثرات و رُجحانات کو اپنی گرفت میں لے کر جذب کر جانے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ کوئی بھلے ہی اِسے اُن کی کمزوری کہے، میں اِسے اُن کی منفرد قوت مانتا ہوں۔

رُوسی اور امریکی عینکوں سے دنیا کو مختلف ڈھنگ اور زاویوں سے دیکھنے والی بات البتہ خوب ہے۔ اتنی خوب کہ ماشاء اللہ بات نہ بنتے بنتے بن گئی۔

میں بیدی صاحب کو اُردو ادب کا سب سے اہم افسانہ نگار مانتا ہوں۔ اُنھوں نے اکثر کسی ایک واحد نقطہ کو لے کر افسانہ کا تانا بانا بُنا ہے اور جس بُت کے نقش و نگار گھڑے ہیں اُسے میرے ایسے اُن کے بے شمار مدّاحوں نے ہمیشہ دل کے پیڈسٹل پر بٹھایا ہے۔ جہاں کہیں بھی وہ اپنی اِس جانی پہچانی اور آزمودہ ڈگر کو چھوڑ کر ایک ساتھ کئی ایک نقطوں یا فقرہ اور لطیفہ بازی کے چکر میں پڑے ہیں۔ اُن کی رفتار چال میں لکنت آئی ہے اور اُن کے عاشقوں کو رُوحانی کوفت ہوئی ہے۔

۸۱۔ ایشیا ہاؤس۔ کرزن روڈ۔ نئی دہلی ۱ **بلراج ورما**

○ شاعر کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ۔ گزشتہ شمارہ ملنے پر بھی مجھے خواہش ہوئی کہ آپ کو 'شاعر' کی FACE LIFTING پر مبارکباد پیش کروں ــــــ ادبی رسالے ہزار محبت آمیز ہوں لیکن بھولے بھالے قارئین اُن کے رُوکھے چہروں سے ڈر کر اسلام علیکم کہہ کر رخصت ہو لیتے ہیں کہ کون اِن سے مغز کھپائی کرتا پھرے، آپ کا [illegible] ہے کہ لکھنے والوں کے تعلق سے خصوصی فیچر پیش

کئے جائیں جو عام پڑھنے والوں کی دلچسپیوں کے اسباب پیدا کریں جن کی بدولت وہ اُن کے فن اور شخصیت سے بخوبی واقف ہونے لگیں، ورنہ آج تو یہ حال ہے کہ چند ماہ پہلے ہمارے ملک کے ایک اہم انگریزی روزنامہ نے کرشن چندر سے متعلق بڑے معصوم اعتماد سے یہ اطلاع بہم پہنچائی تھی کہ وہ اُردو کے ایک مشہور شاعر ہیں ـــــ مجھے یقین ہے کہ اُردو کے ادبی رسالوں میں ایسی خوشگوار تبدیلیوں کے منصوبے عوامی سطح پر نئے اور قریبی رابطوں کی بنا ڈالنے کے باعث ہوں گے، ستاروں پر یلغار کا یہ سماں بنائے رکھئے۔

بیدی صاحب کی کہانی "عشرۂ بدعنور" نہایت عمدہ ہے۔ نہایت RELAXED اور بڑے گمبھیر بانکپن سے بکھر بکھر کر انہی کی بعض باتوں کی نفی کرتی ہے، جو اُنھوں نے اپنے دلچسپ انٹرویو میں کی ہیں۔

پارک ویو لائبریری روڈ اورنگ آباد (مہاراشٹر)　　جوگندر پال

○ گوشۂ راجندر سنگھ بیدی" بے حد پسند آیا۔ بالخصوص یوسف ناظم کا لکھا ہوا خاکہ تو اس گوشہ کی جان ہے۔ اُن سے اور بھی خاکے لکھوا لیجئے۔ دوسرے ادیبوں کی بھی "پگڑیاں" اُچھلنی چاہئیں۔ بیدی صاحب کی پگڑی اُچھالنے کے بعد اب اُنھیں خاموش نہیں ہو جانا چاہئے۔ میری مبارکباد اُن تک ضرور پہنچا دیجئے۔ یونس اگاسکر نے انٹرویو میں بعض اہم سوالات اُٹھائے ہیں اور یہ انٹرویو بیدی صاحب کی شخصیت اور اُن کے فن کو سمجھنے میں بڑا مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ "شاعر" میں آپ نے جو نئی تبدیلیاں کی ہیں وہ لائقِ تحسین ہیں۔ "گوشوں" کے سلسلے میں مجھے شخصی طور پر اس بات کی خوشی ہے کہ میں نے ہی آپ سے گوشۂ فکر تونسوی کے لئے پہلی "شاعر" میں گنجائش نکالنے کی خواہش کی تھی۔ اب آپ نے اس سلسلے کو ایک مستقل رُوپ دے دیا ہے، یہ بہت اچھی بات ہے۔

تاجدار کی کہانی میں نے بہت غور سے پڑھی۔ بیحد کامیاب کہانی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ وہ کتنے بڑے المیہ سے گزر چکے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ اِس کہانی پر اُنھیں کیسے مبارکباد دُوں؟ مشکل یہ ہے کہ یہ کہانی صرف کہانی بھی تو نہیں ہے۔

۲۲۴ ایشیا ہاؤس۔ کرزن روڈ۔ نئی دہلی ۱　　مجتبیٰ حسین

○ "شاعر" کو روز بروز بہتر بنانے کی کوششوں کے لئے مبارکباد۔ جاں نثار اختر کی غزل کے دو شعر بیحد پسند آئے۔

زندگی ہی تشنگی ٹھہری تو ہیں کا کیا علاج
جس قدر پیتے گئے ہم تشنگی بڑھتی گئی
جیسے جیسے زندگی پیچیدہ تر ہوتی گئی
آدمی کی اور بھی بے چارگی بڑھتی گئی

گوشۂ راجندر سنگھ بیدی" نہایت دلچسپ ہے۔ بیدی صاحب کی شخصیت سے کافی واقفیت بہم ہوئی۔ اُن کا افسانہ "عشرۂ بدعنور" خوب ہے۔ اُس میں چھپی ہوئی طنز مزیدار ہے۔ "یادوں" کے آئینے میں جگر مرادآبادی کی شخصیت کے بارے میں کافی جانکاری حاصل ہوئی: "شاعر" کی چھیالیسویں سالگرہ پر مبارکباد اور مدیرِ اعلیٰ کی صحت کے لئے پُر خلوص دعائیں۔

"زیرِ مطالعہ شاعر" میں جناب مبشر علی صدیقی نے شیام سندر پرویز کی کہانی "رات کی رادھا" میں سوامی کی جیب سے پستول کے نکل آنے کو غیر فطری کہا ہے۔ آجکل جیب میں پستول کا رہنا بالکل غیر فطری نہیں ہے۔ بلکہ بہت سے لوگوں کی عادت ہے کہ وہ ہر وقت پستول سے لیس رہتے ہیں۔ پھر صدیقی صاحب نے کہانی کے اُس پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے جس میں بدچلنی اور ستّاد مہاتما کے اندھے پیروکار ایک خاوند کو اپنی بیوی کو بچانے سے روکنے کیلئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اگر خاوند کے پاس پستول نہ ہوتا تو بیچاری بیوی یقیناً رات کی رادھا ہو گئی ہوتی اور بیچارہ خاوند لہو لہان ہو کر کسی گوشہ میں رات بھر بے ہوش پڑا ہوتا۔ محض پستول کے نام پر کٹر پنتھی بھگتوں کا ڈر جانا ہی اُن کی اخلاقی پستی پر زبردست طنز ہے۔ لہٰذا کہانی کا کلائمکس تو وہ پستول ہی ہے۔ آتش پرتاب گڑھی کی غزل بھی کافی پسند آئی۔ تیرہویں شعر میں کاتب صاحب "لوگ" کا "لو" لکھنا بھول گئے ہیں۔ اُن کا شعر نمبر ۱ بہت پسند آیا ـــ

دانشورانِ قوم نے جب معجزہ کیا
سب ریزہ ہائے سنگ جواہر کہے گئے

نازش صاحب کے ہر شعر میں حقیقت کے جو نشتر چھپے ہوئے ہیں وہ کافی تیز ہیں۔ بالخصوص یہ شعر ـــ

ہمراہ کارواں کے چلے تھے جو راہزن
بدلا وہ بھیس اُنھوں نے کہ رہبر کہے گئے

دعاگو ہوں کہ مواد و معیار و ہیئت کی تبدیلیوں سے "شاعر" خوب مقبول ہو اور اُس کا حلقۂ خریداری روز بروز بڑھتا جائے اور اس سے زیادہ میری دعا یہ ہے کہ خدا آپکو ہمیشہ تندرست رکھے۔

[illegible] سی سائیڈ ساوتھ (یو۔پی)　　بخشی قدد

بقیہ صفحہ ۱۵ شاعری کر مشاعرے میں ڈال

اُس کی غزلیں سُنا کر اُس کی ضمانت کرائیں لیکن رگلڈ والوں نے کہا کہ

اِس نام کا اور ایسا کلام کا ہمارا کوئی ممبر نہیں ہے۔

بے شک ان صاحبوں کے ناموں کے ساتھ تخلّص نہ ہونے سے ہمیں بھی کچھ شبہ ہوا تھا تاہم آج کل تخلّص کا چنداں رواج نہیں۔ لوگ نام ہی کو تخلّص بنا لیتے ہیں۔ فیض احمد فیض کی طرح غلام رسول رسول یا غلام رسول غلام کہلاتے ہوں گے۔ کئی اشعار بھی یاد آئے جن میں یہ تخلّص استعمال ہوا ہے

گھر سے تم کیوں نکالے دیتے ہو ـــــ کیا قصور اِس غلام کا نکلا

کہیں کچھ اور لیاقت نو پاؤں دابیں گے

ہمیں کو بندہ بنانا غلام کر لینا

یہ اور بات ہے کہ مُرتبین کی غلطی سے پہلا شعر داغ اور دوسرا ناسخ کے کے دیوان میں شامل ہو گیا مگر مزید تفتیش سے بھید کچھ اور کھلا۔ رپورٹر نے شاطر جور لکھا تھا۔ کاتب نے اُسے شاعر جور بنا دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کاتب صاحب سے کسی شاعر نے اپنا دیوان کتابت کرایا ہوگا لیکن پیسے نہیں دیے ہوں گے۔ آخر کاتب کے ہاتھ میں بھی قلم ہے اُس نے یوں انتقام لیا بلکہ شاعر کی پوری برادری سے لیا۔

جو شاعروں کے ساتھ ہوتا ہے کبھی کبھی جرنلسٹوں کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔

سگ زرد برادر شغال۔ دو سال ہوئے کوئٹہ پریس کلب کو ڈاک میں نوٹس موصول ہوا کہ کل آ کر شفا خانۂ حیوانات میں ٹیکے لگوا لیے کیونکہ بیماری پھیل رہی ہے۔ پریس کلب والے حیران کہ یہ کیا ہے؟ گو ہم اور ہیل تو جیسے زندگی کے اور شعبوں میں ہیں ہمارے پیشے میں بھی گھس آئے ہیں لیکن شفا خانۂ حیوانات کی ابھی نوبت نہیں آئی غور سے دیکھا تو وہ نوٹس ریس کلب کے نام تھا اور بات گھوڑوں کے ٹیکے لگوانے کی تھی۔ ریس کلب اور پریس کلب میں بس تین نقطوں ہی کا تو فرق ہے اور ڈاکیے کو ضیا جالندھری نے چشمہ نہیں لگوا کے دیا تھا۔ پھر اتفاق سے پریس کلب اور ریس کلب میں بعض باتیں مشترک بھی ہوتی ہیں۔ وہاں بھی دوڑ ہوتی ہے۔ یہاں بھی دوڑ ہوتی ہے۔ خبریں پہلے چھاپنے کی دوڑ، اشاعت بڑھانے کی دوڑ۔ حکومت کی خوشنودی حاصل کرنے کی دوڑ۔ گھوڑا گھاس کھاتا ہے صحافی پان کھاتا ہے۔ وہاں بھی گھوڑے کی پیٹھ پر کوئی نہ کوئی سوار ہوتا ہے، یہاں بھی کبھی سیٹھ کے کبھی سرکار کے زیر ران ہے۔ لگام دونوں کے منہ میں رہتی ہے۔ وہ بھی بُرا کام ہے۔ اس کو بھی زیادہ اچھا نہیں کہہ سکتے۔ فرق بس اتنا ہے کہ ریس کلب میں جانے والے بڑے لوگ ہوتے ہیں۔ پریس کلب میں جانے والے چھوٹے لوگ ہوتے ہیں

(بہ شکریہ ماہنامہ ... کراچی)

محفلِ اپنی

○ گذشتہ شمارے سے "شاعر" میں مواد و ہیئت کی جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، اُنھیں عام طور سے پسند کیا گیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کے گوشوں کی جدت کو بہت سراہا گیا ہے۔ اِس شمارہ میں گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے خطوط اشاعت سے رہ گئے ہیں۔ اُن میں سے چند اہم خطوط آئندہ شمارے میں پیش کئے جائیں گے۔

یہ شمارہ ۶۶ صفحات کا ہے۔ ہمیں بیحد افسوس ہے کہ اعلان کردہ افسانچے اور افسانہ "کھجور کا درخت"۔ مقالے "سید محفوظ علی بدایونی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں" ڈراما "دہکتے انگارے گرتی برف" اور مظہر محی الدین، فیض الحسن خیال۔ اسحٰق ملک اعجاز اعظمی کی منظومات کے لئے گنجائش نہ نکل سکی۔ ہم اِس سلسلے میں ان قلم کاروں سے معذرت خواہ ہیں۔ پاکستان کے مشہور ادیب ابن انشا کا ایک اعلیٰ درجہ کا طویل طنزیہ و مزاحیہ مضمون، قارئینِ "شاعر" کی دلچسپی کے لئے شامل کیا گیا ہے۔ ۶۶ صفحات کی بساط ہی کتنی ہوتی ہے۔ نقد و نظر، رفتار اور قومی یک جہتی نمبر پر رائیں بھی اِس شمارہ میں شامل نہیں ہیں۔ "شاعر" کے لئے اعلیٰ درجہ کی نظم و نثر تخلیقات آئی ہوئی ہیں۔ ممتاز قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ موضوعات کے تنوع کے ساتھ اختصار کا بھی خیال رکھیں۔

قیامت سی قیامت ہے: پچھلے شمارہ تک نیوز پرنٹ پچاس روپے فی رِم کے حساب سے آیا تھا۔ اب اس نرخ میں دو روپے کا مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ ملک کے اخبارات و رسائل کی حالت جتنی بھی خراب ہو وہ کم ہے۔ افسوس کہ حکومت کے کان پر جوں تک نہیں رینگ رہی ہے۔ آل انڈیا نیوز پیپرز ایسوسی ایشن نے بھی اب تک کچھ نہیں کیا۔

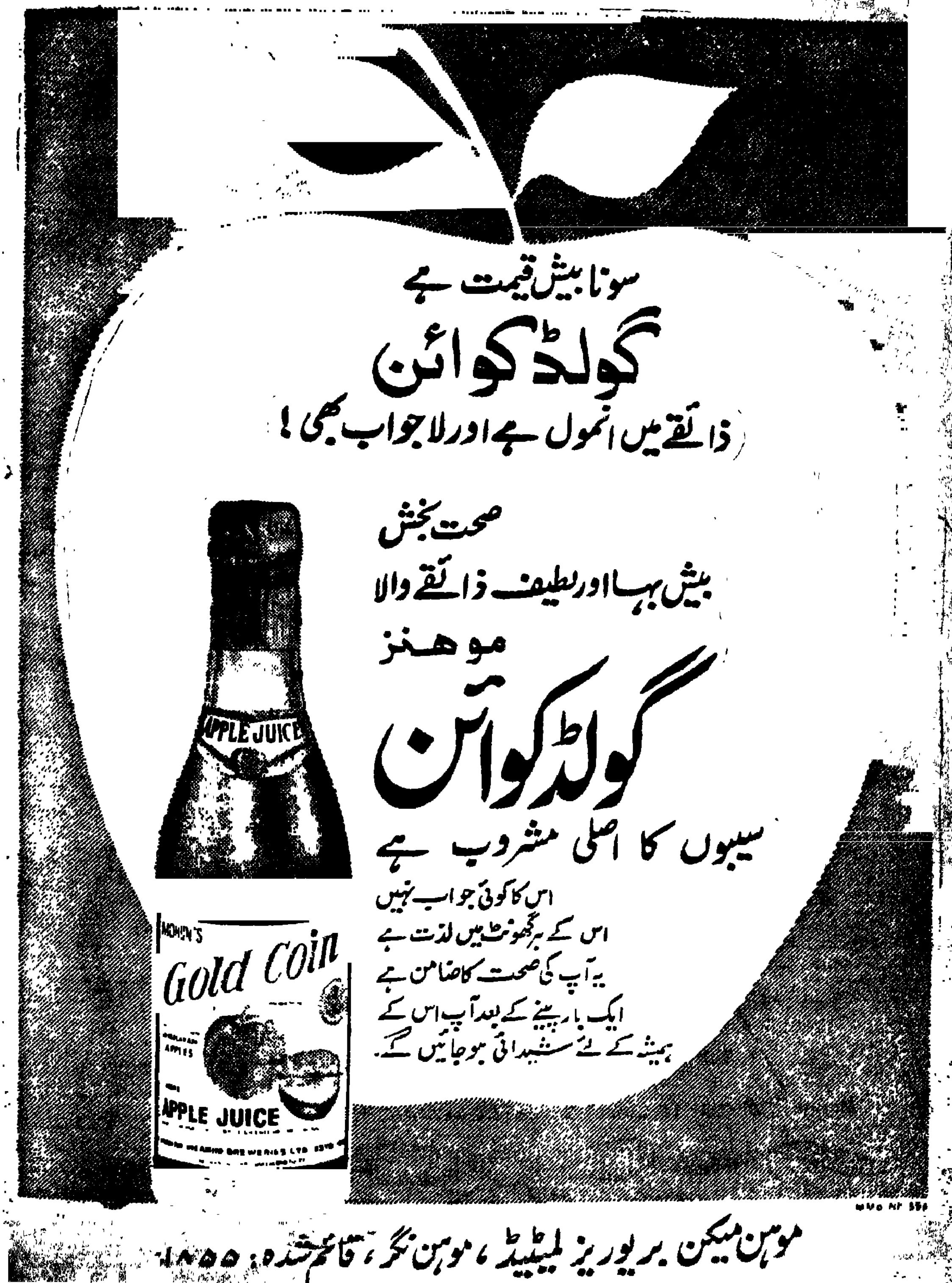
○ ہمیں بیحد مسرت ہے کہ اِس شمارہ سے مدیرِ "شاعر" کے دیرینہ دوست اور اُردو کے کہنہ مشق و ممتاز افسانہ نگار شیام سُندر پرویز کو ادارۂ تحریر و مشاورت میں شامل کیا جا رہا ہے۔ پرویز صاحب طویل صحافتی تجربہ رکھتے ہیں ادارہ میں اِنکی شمولیت "شاعر" کیلئے یقیناً سودمند ہوگی۔

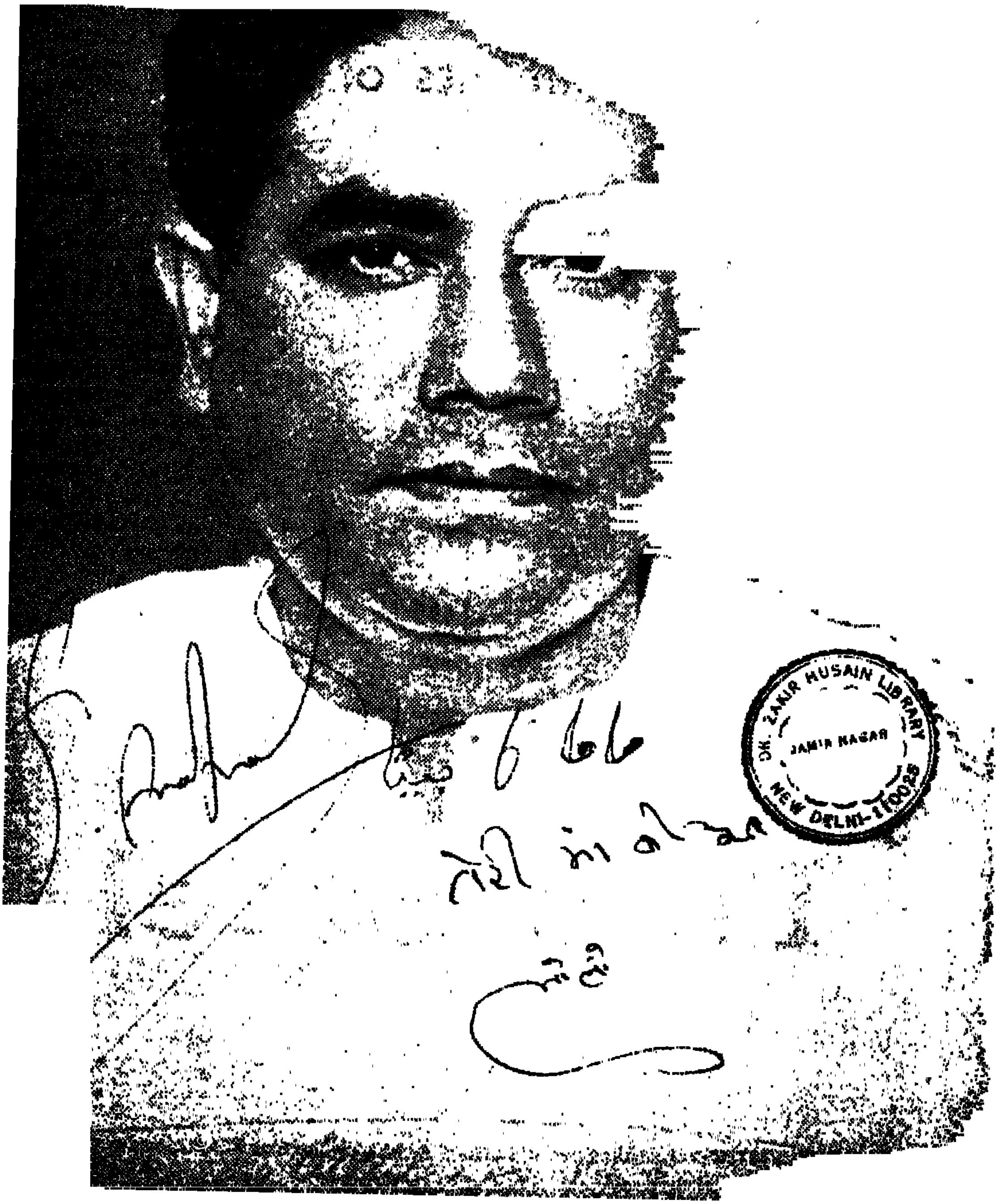
◎ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اِس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری مارچ ۷۵ء میں ختم ہو چکا ہے از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ پندرہ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے صرفِ نظر نہیں کریں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو خبر کر دیں۔ وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں "شاعر" کی ترسیل روک دی جائے گی۔

پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ورکس ۲۳ فورس اسٹریٹ، تاڑ دیو، بمبئی ۷ سے چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔ ۶۶


WASHING MACHINES
STEEL CUPBOARDS
REFRIGERATORS
CEILING FANS
RADIOS
SEWING MACHINES
TABLE FANS
ALL KINDS OF BANKING BUSINESS TRANSACTED
CHAIRMAN
MANAGING DIRECTOR


سونا بیش قیمت ہے
گولڈ کوائن
ذائقے میں انمول ہے اور لاجواب بھی!
صحت بخش
بیش بہا اور لطیف ذائقے والا
موہنز
گولڈ کوائن
سیبوں کا اصلی مشروب ہے
اس کا کوئی جواب نہیں
اس کے ہر گھونٹ میں لذت ہے
یہ آپ کی صحت کا ضامن ہے
ایک بار پینے کے بعد آپ اس کے
ہمیشہ کے لئے شیدائی ہو جائیں گے۔
APPLE JUICE
MOHEN'S
Gold Coin
APPLE JUICE
موہن میکن بریوریز لمیٹڈ، موہن نگر، قائم شدہ: ۱۸۵۵



DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY
JAMIA NAGAR
NEW DELHI-110025

With best
compliments of :

Tata Stee

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اُردو کا چالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

April - May 1975

شاعر بمبئی

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY
JAMIA NAGAR
NEW DELHI-110025

ادارۂ تحریر و مشاورت

کرشن چندر

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

شیام سندر پرویز

جلد ۴۶

شمارہ ۴-۵

۱۹۷۵ء

مدیر

اعجاز صدیقی

مدیر معاون

یونس اگاسکر

باہتمام:

نعمان صدیقی

فی پرچہ

دو روپے

فون

۳۵۹۹۰۴

بدل اشتراک

زرِ سالانہ ــــ ۱۵ ــــ روپے

معاونین ــــ [illegible] ــــ روپے

تاحیات ــــ [illegible] ــــ روپے

ممالکِ غیر ــــ [illegible]

ترسیل زر کا پتہ

ماہنامہ شاعر قصر الادب بمبئی [illegible]

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس [illegible] بمبئی [illegible]

اب برائے فروخت

راشٹریہ پنچانگ

1897 ساکا سمت (1975-76)

بھارت سرکار کی طرف سے درج ذیل بارہ زبانوں میں جاری کیا گیا:
(انگریزی، سنسکرت، ہندی، اردو، بنگالی، اڑیہ، تیلگو، تامل، ملیالم، کنڑ، مراٹھی اور گجراتی)

راشٹریہ پنچانگ ساکا سمت کے ساتھ بھارت کے قومی کیلنڈر پر مبنی ہے۔ تیتھیوں، نکھشتروں، یوگوں وغیرہ کا حساب سورج اور چاند کی حالت پر مبنی ہے اور یہ حساب اب تک کے مکمل علم نجوم کے فارمولوں کے مطابق ہے۔
اس لحاظ سے ایک ایک منٹ کی درستی کا خیال رکھا گیا ہے۔

راشٹریہ پنچانگ میں ہر وہ ضروری اور اہم معلومات دی گئی ہیں جو جیوتشیوں، پنچانگ بنانے والوں اور عام لوگوں کو اپنے روزمرہ استعمال کے لئے درکار ہوتی ہیں۔

ملنے کا پتہ:

1۔ منیجر آف پبلیکیشنز
سول لائنز، دہلی - 6

2۔ ڈائریکٹر، پوزیشنل میٹرولوجیکل سینٹر
ناٹیکل الیمنک یونٹ، علی پور، کلکتہ-27

3۔ بڑے بڑے شہروں میں بھارت سرکار کی طرف سے شائع کردہ کتابیں وغیرہ فروخت کرنے والے ایجنٹ حضرات۔

آج ہی خریدیئے

قیمت
75
پیسے

DAVP 78/31

فہرست

شمارہ ۴—۵
سنہ ۱۹۷۹

جھلکیاں

ریاستی اُردو اکاڈمیوں کو آزاد اور خود مختار ہونا چاہئے

اُتر پردیش اُردو اکاڈمی اور بہار اُردو اکاڈمی کے بعد ملک کی کئی دیگر ریاستوں میں بھی اُردو اکاڈمیاں بنائی جا چکی ہیں۔ ریاستی حکومتوں کی یہ اُردو دوستی شکریے اور ستائش کی مستحق ہے۔ ان اکاڈمیوں کے ذریعہ اُردو کو خوب فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کے فروغ اور اُردو تعلیم کے نظام میں بھی اصلاح و ترقی کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔

کیمبرل انسٹی ٹیوٹ دہلی کے ایک عشائیہ میں جب دہلی کے لفٹیننٹ گورنر کرشن چند نے یہ فرمایا کہ دلّی میں اُردو اکاڈمی کے قیام کا فیصلہ ہو چکا ہے تو انسٹی ٹیوٹ کے اعزازی ڈائرکٹر جناب کامل قریشی صاحب نے ایک بہت اہم بات کہی۔

"دلّی کی اُردو صلاح کار کمیٹی کے رکن کی حیثیت سے میں پُر زور مطالبہ کرتا ہوں کہ اُردو اکاڈمی کو آزاد اور خود مختار ہونا چاہئے"

ریاستوں میں قائم ہونے والی نئی اُردو اکاڈمیوں کی آزادی اور خود مختاری کا مطالبہ جائز اور صحیح ہے۔ اُتر پردیش اور بہار کی اُردو اکاڈمیوں کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہ نیم سرکاری ہوتے ہوئے بھی آزاد اور خود مختار ہیں۔ آزادی اور خود مختاری کاموں اور فیصلوں کی ہے۔ یہ نہیں ہونا چاہئے کہ اکاڈمیوں پر سرکاری فیصلے لادے جائیں۔ اُن کی چابیاں سرکاری لوگوں کے ہاتھوں میں ہوں اور کمیٹی میں شامل غیر سرکاری ممبران کو صرف گردن ہلانے کی اجازت ہو۔ سرکاری گرفت آزادیٔ فکر و عمل کے فقدان کا باعث ہوگی۔ وہ آزاد فضا پیدا نہ ہو سکے گی جو اکاڈمی کے کاموں کے لئے ضروری ہوتی ہے۔

مجلس عاملہ میں سرکاری نمائندوں کا لیا جانا اور اُن کی سرپرستی و رہنمائی قبول کرنا بھی بیحد ضروری ہے۔ ریاستی سرکاروں کو اکاڈمیوں کی کارگزاریوں کی صحیح صحیح رپورٹیں جانی چاہئیں۔ اُن کی مالیات اور اُن کے اخراجات وغیرہ پر سرکار کی کڑی نظر رہنا چاہئے، لیکن آزادانہ کارکردگی میں بھی جب تک کارکنوں کی گہری دلچسپی اُن کا شعور، انہماک اور خلوص شامل نہ ہوگا، مقاصد میں کامیابی نہیں ہو سکتی۔ اُردو کے لئے بننے والی اکاڈمیاں ایک مقصد ہیں اور مقصد سے پیار کے بغیر لاحاصلی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ اکاڈمیوں کے سرکاری اور غیر سرکاری ممبران کو جمہوری طرز فکر سے کام لیتے ہوئے باہمی مشوروں ہی کو اپنے فیصلوں کی اساس بنانا چاہئے۔ فیصلے اُوپر سے ڈھلے ڈھلائے نہیں آنے چاہئیں۔

شاعر بمبئی

اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ سراسر مصلحت پسندی اور سیاست ہوگی۔

ریاستی اُردو اکاڈمیوں کے کردار اور اُن کی کارکردگی کے سلسلے میں انجمن ترقی اُردو ہند کے اخبار "ہماری زبان" (دیکھو ماہ شمارہ ۲۰) میں ایک مفید اداریہ لکھا گیا ہے۔ اُردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور اکابر اور سرکاری شخصیتوں کی خدمت میں، جو اکاڈمیوں کی تشکیل میں پیش پیش ہیں "ہماری زبان" اور ادارۂ "شاعر" کی طرف سے چند عملی سفارشات ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں اور ان پر توجہ کی درخواست ہے۔

(۱) اکاڈمیوں کو ذاتی مفاد اور ادبی و سیاسی گروہ بندی کا ذریعہ نہ بنایا جائے۔

(۲) کتابوں پر انعامات صرف اُتر پردیش اُردو اکاڈمی دے۔

(۳) دوسری اکاڈمیاں اپنے صوبوں کے مستحق ادیبوں کے اہم مسودات کی طباعت کے لئے مالی امداد اور معمر ادیبوں کو وظائف وغیرہ دیں۔

(۴) ہر اکاڈمی میں ایک تعلیمی کمیٹی ضرور ہو۔ اُردو تعلیم کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔

(۵) اکاڈمیوں کے ممبر ادیبوں اور شاعروں کو کتابوں پر انعامات، اُن کے مسودات کی طباعت کے لئے امداد اور وظائف وغیرہ سے محروم نہ رکھا جائے۔ اُتر پردیش اور بہار کی اکاڈمیوں میں یہ قید نہیں ہے۔

(۶) اکاڈمیوں کے دفاتر سرکاری دفاتر کے ساتھ نہیں ہونے چاہئیں۔ اُن میں ایک کمرہ ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی ملاقاتوں کے لئے مخصوص ہو تا کہ ایک مرکزیت پیدا ہو۔

۷۔ اکاڈمیوں کو بیجا اخراجات سے بچاتے ہوئے ہر سال کچھ رقم پس انداز کی جائے۔ چند سال میں اس بڑھے ہوئے سرمایہ سے کوئی بڑا کام کیا جا سکتا ہے۔

(۸) ہر ریاست کے مرحوم مشاہیر ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کی اشاعت کے لئے بھی ایک رقم مخصوص کی جائے۔

اکاڈمیوں کے دیگر مفید کام بھی مشترک ہو سکتے ہیں۔

تمام اکاڈمیوں میں گہرا ربط و تعلق ہونا چاہئے اور سال میں ایک بار ان کا مشترک اجلاس۔

(بشکریہ ہماری زبان)

رجولائی شمارہ

وامق جونپوری

شہر آشوب

شعلۂ رُخ پھر کوئی آیا دِل جلانے شہر میں
آج شاید ہو چراغاں اِس بہانے شہر میں

ہو گئے جب خاک یاروں کے ٹھکانے شہر میں
آ گئے ہیں کچھ لوگ قسمت آزمانے شہر میں

لُطف دیکھو اک کھنڈر تعمیر کرنے کے لئے
گھر سے بے گھر ہو گئے کتنے گھرانے شہر میں

آگ برساتا ہوا گذرا اُٹھا طیارہ کوئی
لوگ چُنتے رہ گئے سڑکوں پہ دانے شہر میں

اُتنی ہی بیکاری و فاقہ کشی کی دُھوم ہے
جسقدر پھیلے ہوئے ہیں کارخانے شہر میں

کتنے وہ خوش فہم ہیں جو آنے والوں کے لئے
چھوڑ جاتے ہیں شرافت کے فسانے شہر میں

وقت کم اَفرادِ زر آنکھوں پہ عینک دُھوپ کی
اب کسی کو کوئی پہچانے نہ جانے شہر میں

پہلے چل جاتے تھے اِتنے میں نہ جانے کتنے کام
اب مگر چلتے نہیں دو تین آنے شہر میں

سَیکسی اب تو سیدھی راہ چلنی ہے مُحال
جب نگاہوں کی جگہ لڑتے ہوں شانے شہر میں

مر گیا پردۂ سیمیں پہ کوئی کوہکن !
کِس خوشی میں بج رہے ہیں شادیانے شہر میں

اہلِ دِل تصویرِ حیرت بن گئے ہیں اِن دنوں
حُسن سے وہ بے رُخی ہے دلبرانِ شہر میں

اب بھی ہیں کچھ زندہ دِل ایسے جو اپنے اِردگرد
رونقِ شب بُنتے ہی رہتے ہیں فسانے شہر میں

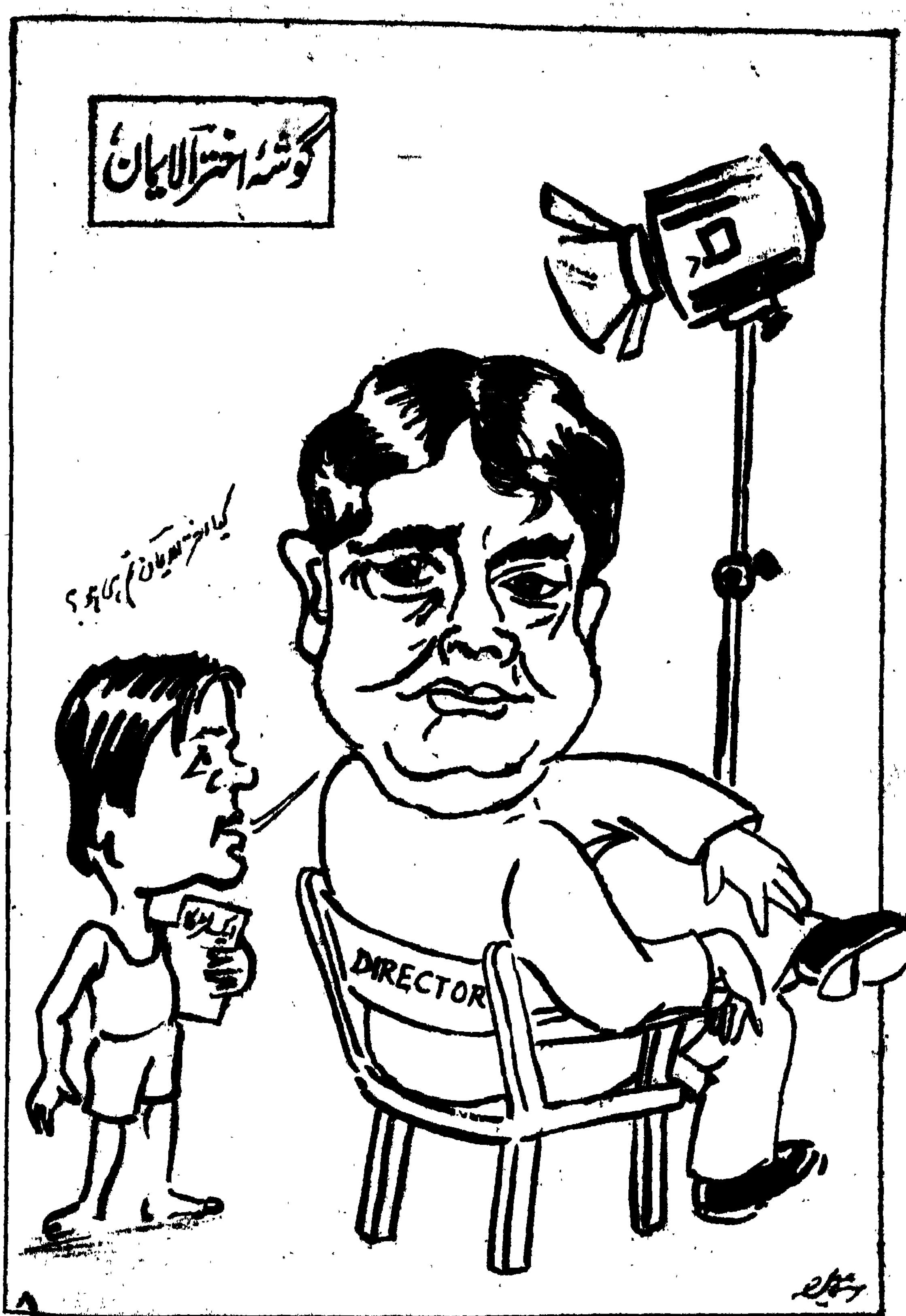
کر رہا ہے ہر کس و ناکس حقیقت سے فرار
اب نہیں لگتا کسی کا دِل پُرانے شہر میں

حال و مستقبل کا یہ ٹکراؤ بھی ہے دیدنی
جُزوِ ماضی بن گئے کتنے زمانے شہر میں

مُحتسب نے بھی کیا ہے پیشۂ مطرب اختیار
میکدے سب بن گئے جب چائے خانے شہر میں

ایک میخانہ نہیں وامق تو اِس کی فکر کیا
کچھ دواخانے ہیں پینے کے ٹھکانے شہر میں

○ لال کوٹھی سدھ نگر ضلع جونپور


گوشۂ اخترالایمان
کیا اخترالایمان تم ہی ہو؟
DIRECTOR

بجنور کے کسی شکستہ گھر سے دلی کے کسی یتیم خانے کے کونے تک اور پھر وہاں سے بمبئی کے خوبصورت علاقے [illegible] تک آتے آتے اختر الایمان چالیس سال کم ایک صدی بوڑھے ہو گئے ہیں۔ یہاں تک پہنچنے میں کتنی چھتیں گھس گھس کر گریں اور کتنی بار سلاخوں اور کیلوں سے چلنے کے قابل بنایا گیا، اس کا حساب کتاب اختر الایمان کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں کو پہچاننے کے لئے بہت ضروری ہے۔ اتنا لمبا طویل راستہ اچھے اچھوں کو تھکا دیتا ہے اختر الایمان کو اس تھکن کا احساس بھی ہے۔

ہمارے ملک میں آدمی کو اس وقت سکون نصیب ہوتا ہے جب وہ سکون اور بے سکونی میں امتیاز کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ عورت کا جسم ہو یا سونے چاندی کی چمک دمک، انہیں اپنے طور سے جینے اور محسوس کرنے کی ایک خاص ذہنی عمر ہوتی ہے۔

میرے پاس دولت اس وقت آئی جب میں اس کو سلیقے سے برتنے کے قابل نہیں رہا۔ کتنی بڑی ٹریجڈی ہے کہ جی بھر کے

کر لیتے ہیں۔ کم از کم ہندوستان میں تو باعزت یا شریف ہونا ہی [illegible] ہوتا ہے۔ اختر الایمان بھی اس سے نہیں بچ سکے۔

پیار اور بات ہے کہ اس "دل بدلی" نے وہ ذہنی کشادگیاں چھین لیں جو محفوظ آوارہ گردیوں کی دین ہوتی ہیں۔

بازار آیا غم، بلا سے گلیں سب سفر تو نہیں
کچھ ایسے ویسے لوگوں سے یارانہ چاہیے

اب اختر الایمان سرکاری محفلوں میں مدعو کئے جانے لگے ہیں۔ باعزت لوگوں کو اپنا کلام سنانے لگے ہیں۔ کمرے میں لیٹ کر پڑھی جانے والی شاعری کو مشاعروں میں دہرانے لگے ہیں۔ ہر ولا اور گلشن چند کے ساتھ بیٹھ کر اب وہ بھی جوانی کو ووٹ کو اسٹبلشمنٹ کی دیواروں پر چپکانے لگے ہیں۔

ہندوستانی بڑھاپا دوسرے ملکوں کے بڑھاپوں سے کچھ مختلف ہوتا ہے۔ یہاں عزت اور بڑھاپا دونوں ساتھ ساتھ دستیاب ہوتے ہیں۔ بھاگ دوڑ کی ہمت نہیں رہتی۔ پہلے سے کمائی ہوئی عزت کی خاطر داراً

کمل کا پھول

ندا فاضلی
بی ۲/۵ گورنمنٹ کالونی - باندرہ ایسٹ بمبئی ۵۱

شراب پینے سے تندرستی منع کرتی ہے، عشق کرنے کو عمر روکتی ہے۔ آوارگی کرنے کو مزاج کی ضعیفی ٹوکتی ہے۔

اختر الایمان اب بھارت کے ایک باعزت شہری کی طرح جیتے ہیں۔ ایک اچھی خوشحال زندگی جس کے چاروں طرف کھڑکیاں دروازے بند رہتے ہیں۔ نہ تپتی ہوئی سڑکوں کی دھول اب اس میں داخل ہوتی ہے اور نہ پل پل بدلتے ہوئے حالات کو یہاں دستک دینے کی ہمت ہوتی ہے۔ اشتہارات دیکھ کر چیزیں خریدتے ہیں اور سمندر کی لہروں کو دیکھ دیکھ کر زندگی کی بے مائیگی کا ماتم کرتے ہیں۔ شہریت تو ہر آزاد ملک میں باشعور آدمی کا عذاب ہے لیکن اسے باعزت بنانے کے لئے اصولاً دوسروں سے زیادہ توڑ پھوڑ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب بمبئی میں کسی کو نئی نئی عزت نصیب ہوتی ہے تو عام طور سے (جو عام طور سے متوسط طبقے کے اوپر بیچ سے نازل ہوتی ہے) تو دوسرے سارے باعزت شہری اپنی اپنی عزت کی خاطر اسے ہزاروں بے عزت لوگوں سے کاٹ کر اپنے گروہ میں شامل

ہی اس گروہ کا واحد مشغلہ رہ جاتا ہے۔ نتیجۃً آدمی تصوف کی بھول بھلیوں میں بھٹک کر ویدانتی "humanism" کا پرچارک بن جاتا ہے جس میں شیر، بکری، سانپ سب ایک ہی گھیرے میں گھلتے ملتے نظر آتے ہیں یا دوسری صورت میں وہ اپنے آپ میں سمٹ کر چاروں طرف دیواریں کھڑی کر لیتا ہے۔ اور عمارت کی سب سے اونچی منزل کی کسی کھڑکی سے سڑک پر چلتے ہوئے لوگوں کو دیکھ دیکھ کر اپنی قد آوری پر ناز کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس چھوٹی سی دنیا پر ترس کھاتا رہتا ہے۔

اختر الایمان کو ساہتیہ اکیڈمی کا ایوارڈ ملا ہے۔ یہ انعام ان کے شعری مجموعہ "یادیں" پر دیا گیا ہے جس میں شامل تین چوتھائی سے زیادہ نظمیں اختر الایمان کی ماضی تگ و دو کی یادگاریں ہیں۔

"مجھے ترقی پسندوں نے برسوں ignore کیا۔ لیکن کیا اچھا پڑھنے والوں کو زیادہ دیر تک دھوکے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اب تو مشاعروں میں بھی لوگ اچھی بری شاعری میں امتیاز کرنے لگے ہیں۔ دلّی میں شکوہ شاد

کے مشاعرہ میں اختر الایمان کو بہت پسند کیا گیا اور اختر صاحب نے نئے شاعروں کو سمجھانا شروع کر دیا۔ مشاعروں میں ضرور جانا چاہیے تاکہ سننے والے اچھی شاعری کی پہچان کرنا سیکھ جائیں۔ دوسرے دن دہلی کالج کے طالب علموں نے اُن کے سیدھے ثقیل لب و لہجہ پر کوئی reaction نہیں دیا تو ناراض ہو گئے۔

"ہمارے زمانہ میں اِس کالج کی ایک تہذیبی انفرادیت تھی مگر اب تو طالب علموں میں بھی شعری ذوق ہی نظر نہیں آتا۔ یہ نئی نسل تو بہت hopeless ہے۔"

اختر صاحب برسوں سے ایک ہی کاٹ کے کُرتے پاجامے پہنتے ہیں جو اب اُن کی پہچان بن گئے ہیں۔ اِس سادہ پوشاکی نے ایک بار ریلوے کے ایک تجربہ کار ٹی۔ سی کو دھوکے میں ڈال دیا۔ گاڑی اسٹارٹ ہونے سے پہلے اختر الایمان فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ کے دروازہ پر کھڑے تھے۔ ٹی سی نے ایک دوبار انھیں غور سے دیکھا، جب اُس سے نہیں رہا گیا تو تحکمانہ انداز میں اُن کی طرف دیکھ کر کہنے لگا . . . .

"یہاں کیسے کھڑے ہو۔ جانتے ہو یہ فرسٹ کلاس ہے۔"

اختر الایمان یہ سن کر مسکرا دیئے اور جیب سے ٹکٹ نکال کر اُس کے سامنے کر دیا۔

اختر صاحب کے کھدر کے کپڑے دیکھ کر نہ جانے کیوں گاندھی جی کی وہ بکری یاد آجاتی ہے، جس کا دودھ گاندھی جی پیتے تھے اور جو جانور ہوتے ہوئے بھی شہزادی کی طرح کھاتی پیتی تھی۔ تشہیر کے سبب، الٰہ آباد کے امرود، بمبئی کے ناریل، یہ بکری بھی خوب تھی۔ اپنی جیسی دوسری بکریوں کو منہ نہیں لگاتی تھی اور مرتبہ کے لحاظ سے شیروں کے قبیلے میں شامل ہونا چاہتی تھی۔ لیکن ڈرتی تھی۔ سُنا ہے گاندھی جی کی ہتیا کے بعد 'سب کو سمتی دے بھگوان' کا راگ الاپنے والوں نے اس بکری کی آنتوں سے سارے وٹامن کشید کر کے اسے نیشنل میوزیم میں سجا کر رکھ دیا ہے، جہاں بیرونی ممالک کے ٹورسٹ تاج اور اجنتا کے ساتھ اِس بکری کے بھی درشن کرنے آتے ہیں۔

اختر صاحب انگریزی نسل کے اپنے کتے کو جو صبح شام انھیں سمندر کے کنارے ٹہلایا کرتا ہے، اتنا بڑا سماجی مرتبہ دلانے میں بھلے ہی کامیاب نہ ہو سکے ہوں مگر اُردو کے ادبی حلقوں میں وہ کافی جانا پہچانا چہرہ بن چکا ہے۔ اُن سے ملنے جُلنے والے اگر کبھی بھولے سے اُسے کتا سمجھنے کی غلطی کریں، تو . . . . . بکری کو بکری اور کتے کو کتا کہنے کے لئے غیر اخلاقی شاعری بھی

حوصلوں کی ضرورت ہوتی ہے جو ہمارے اخلاق زدہ معاشرے میں کبھی قبولِ عام کی سند حاصل نہیں کر سکتے . . . !!

اختر الایمان اپنے طالب علمی کے زمانہ میں اچھے مقرر رہ چکے ہیں۔ اُن کے بولنے کے انداز اور شعر پڑھنے کے ڈھنگ میں ابھی تک اُس کا اثر جھلکتا ہے۔ وہ جب بولنا شروع کرتے ہیں تو تھوڑی دیر تک اُن کے علاوہ کہیں کچھ نظر نہیں آتا۔ بڑی کھلی ہوئی آواز گونجتی ہے۔ جو جہاں ہوتا ہے وہیں کھڑا کھڑا پتھر کا بن جاتا ہے۔ ادب پر گفتگو چھڑتی ہے تو دیکھتے ہی دیکھتے دیکھنے کے سامنے چھوٹے بڑے شاعر بے جان لاشوں کی طرح گر کے فرش پر پڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اختر ایک کامیاب سرجن کی طرح ایک ایک لاش کی کھال اُٹھا کر کسی کے سر سے بھیجا نکال کر دکھاتے ہیں کس کے بے ضرر کن دل کو تحلیل پیدا کر بگاڑنے میں کسی کے حلق کے غدود میں کیسے جراثیم بتاتے ہیں۔

میراجی مجھ سے جونیئر تھے۔ انھوں نے نہیں بلکہ میں نے انھیں متاثر کیا ہوگا۔ . .

فراق نے اپنے بارے میں خود لکھا اور دوسروں سے لکھوایا۔ . . . . .

فیض رومانی شاعر ہیں لیکن غزل کے روایتی لہجہ میں بات کرتے ہیں۔ زبان کا تخلیقی استعمال اُن کے یہاں نہیں ملتا۔ اُردو کی پوری شاعری غزل زدہ ہے'

چند ہی لمحوں میں اختر الایمان ہاتھ میں اپنی شاعری کی لالٹین تھامے، اِس لمبے چوڑے قبرستان میں اکیلے گھومتے نظر آتے ہیں۔ اگر کبھی سلطانہ آپا (اختر صاحب کی مسز) اچھے موڈ میں ہوں تو اُن مردہ شاعروں کی بھیڑ میں سے کسی ایک آدھ شاعر کے مُنہ پر دو چار پانی کے چھینٹے مار کر بے چارہ کو دوبارہ زندگی کے عذاب میں مبتلا کر دیتی ہیں۔

"نہیں نہیں فیض اچھے شاعر ہیں۔ نورجہاں نے اُن کی نظم کتنی اچھی گائی ہے۔ مہدی حسن نے اپنی آواز میں اُن کی کئی غزلیں ریکارڈ کی ہیں۔ مجھے تو طالب علمی کے زمانہ سے ہی اُن کی شاعری پسند ہے۔"

اختر الایمان کسی دوسرے شاعر کی تعریف کو بھی امورِ خانہ داری میں شامل سمجھ کر پہلے سے بنے ہوئے پیگ میں تھوڑی سی اور شراب انڈیل لیتے ہیں اور یہ سوچ کر خاموش ہو جاتے ہیں کہ پاکستان سے سیاسی تعلقات بہتر ہو گئے ہیں۔ اگر وہاں کے کسی شاعر پر رحم و کرم کی بارش کی گئی تو ممکن ہے وہ بھی ہمارے ساتھ یہی رویہ اختیار کرے۔

اختر الایمان اور سردار جعفری کے شعری نظریات ایک دوسرے سے میلوں دور ہیں۔ لیکن نئے شاعروں کے بارے میں وہ جعفری کی رائے سے ضرور متفق ہیں۔ معاصر نئی شاعری کو پسند نہیں کرتے فرق صرف اتنا ہے کہ سردار نئے

(باقی صفحہ [illegible] پر دیکھیے)

اختر الایمان سے ایک ملاقات

یونس اگاسکر
شعبۂ اردو مہاراشٹر کالج ۲۴۶ بلاسس روڈ بمبئی

یونس اگاسکر: اختر صاحب یادیں کے دیباچے میں آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ دلی میں ایک شخص اشتیاق کے سڑکوں پر گانے اور گا گا کر غزلوں کے کتابچے بیچنے سے متاثر ہو کر آپ نے سوچا کہ آپ بھی ایسے شعر کہہ سکتے ہیں اور آپ نے شعر کہنا شروع کر دیا۔ یہ تو ایک وقتی تحریک تھی۔ ہمیں بتائیے کہ جب شعوری طور پر آپ نے نظم کے فارم کو اپنایا تو وہ کون سے دباؤ (Pressures) تھے جن کے تحت آپ اس پر مائل ہوئے۔

اختر الایمان: میں کوئی دباؤ (Pressures) تو نہیں کہوں گا، بلکہ یہ ہے کہ کسی کام کو ایک رجحان کے تحت کرتے رہنے کے بعد جب آپ اس کام کو شعوری طور پر کرنا چاہتے ہیں تو آپ اس میں قطع و برید کرتے ہیں۔ جس وقت کی آپ بات کر رہے ہیں، یہ وہ وقت تھا جب میں کالج میں پڑھتا تھا، میں نے اس وقت ادب کا تقابلی مطالعہ کیا۔ یعنی سامنے رکھ کر کہ یہ انگلش کا ادب ہے، یہ فرانسیسی شاعری ہے اور ہماری اپنی شاعری کو دیکھا مثلاً میر و غالب اور آتش وغیرہ۔ اس طرح میں جدید شاعری کی طرف مائل ہوا۔ جہاں تک اشتیاق کا ذکر ہے میں نے اس کے گانے سے شاعری کو ملا لیا تھا۔ میں نے تو بچپن میں کیا تھا مگر لوگ ابھی تک گانے کو شاعری سے ملا رہے ہیں درحقیقت کہ اللہ نے انھیں اس کی توفیق دی ہے

شرکائے گفتگو
اختر الایمان
یونس اگاسکر
یعقوب راہی
ناظر نعمان صدیقی

وہ کر رہے ہیں۔ جو مجھ سے بن پڑتا ہے میں کر رہا ہوں۔

یونس اگاسکر: اچھا، کیا اس زمانے میں کچھ شخصیتوں نے آپ کو ادبی طور پر بھی متاثر؟

اختر الایمان: ادبی لحاظ سے میں نہیں کہہ سکتا کیونکہ جہاں جہاں میری تربیت ہوئی وہ یتیم خانے تھے ان میں کوئی ایسی بڑی شخصیت تو تھی نہیں۔ البتہ اساتذہ نے مجھے اپنی صلاحیتوں کے پرکھنے میں مدد دی۔ خواجہ عبدالواحد صاحب کہتے تھے کہ تم ذہین لڑکے ہو خطابت کی مشق بھی کیا کرو۔ مجھ سے مضامین بھی لکھواتے تھے اس خیال سے نہیں کہ یہ ادیب ہو جائے گا بلکہ اس لئے کہ ایک صلاحیت ہے اس کے اندر۔ اگر بروئے کار آئے تو اچھا ہے۔ دلی کالج میں جب آیا تو وہاں ایک استاد تھے مرزا محمود بیگ جو بعد میں دلی کالج کے پرنسپل بنے اور کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے اب بھی حیات ہیں۔ مجھ پر بڑی شفقت کرتے تھے اور کرتے ہیں۔ ایک آفتاب احمد مختار ہسٹری کے پروفیسر تھے جن کی کلاس میں تو میں غائب ہو کر چلا جاتا تھا، وہ دیکھتے تھے یہ اکتا گیا ہے تو تھوڑی دیر باتیں وہ کرتے تھے پھر کلاس چھوڑ دیتے تھے۔ کہتے تھے: "اختر صاحب کچھ نیا لکھا ہے؟ آئیے کمرے میں بیٹھیں گے۔" وہ کلاس سے بھی نکال دیتے تھے۔ بلکہ آخر زمانے میں بی اے کی فیس نہیں دے سکتا تھا تو انھوں نے دلی ریڈیو کے لئے وہ چیز

لکھا ہے: "آگرے کی سیر اور دلّی کالج کے ساتھ" کمرہ بند کر کے مجھ سے کہا کہ یہ مضمون پہلے لکھو تب چھوڑوں گا۔ باہر سے تالا ڈال دیا۔ وہ دو روپے بیچ لکھے، پینتالیس روپے ملے، پھر اُنھوں نے اپنی طرف سے ملائے اور فیس ادا کر دی۔ تو اگر شخصیت کی تعمیر میں کوئی حصہ ہے تو میرے اساتذہ کا ہے جو یہ سمجھتے تھے کہ ذہین لڑکا ہے اِدھر اُدھر نہ بھٹکنے پائے اسے پڑھنے سے لگائے رکھو۔

یعقوب راہی: آپ براہِ راست کن ادبی شخصیتوں سے اور کب ملے؟

اختر الایمان: ادبی شخصیتوں سے اُس وقت میری ملاقات ہوئی جب میں دلّی کالج سے میٹرک کر گیا اور جب دلّی کالج سے نکلا ہوں اُس وقت میں کافی Known poet تھا۔ دلّی کالج ہی سے میں نے میراجی کو نظمیں بھیجی تھیں۔ ایک نظم تھی "مجرم" جو کہیں چھپی نہیں ہے۔ مشاعرے میں اُس پر بڑی داد ملی تھی: "بیچ تیاگیا زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو" ایک خطابت سی تھی اُس میں۔ میں نے میراجی کو بھیجی تھی یہ نظم۔ "ادبی دنیا" کے ایڈیٹر تھے وہ۔ اُنھوں نے نظم پڑھنے کے بعد نیچے لکھا "اِس نظم کو اسی انداز میں، اسی کیفیت کے ساتھ نظرِ ثانی کر کے میرے پاس بھیجئے۔" میں سمجھ گیا کہ نظرِ ثانی کیا، چھپے گی نہیں یہ نظم، چنانچہ اُٹھا کے رکھ دی تھی۔ پھر "نقشِ پا" بھی جو اُنھوں نے چھاپی۔ اُس وقت مشہور ادیبوں سے میری ملاقات نہیں تھی۔ کرشن چندر سے میری ملاقات ہوئی تھی، صادق الخیری کے ہاں جو راشد الخیری کے صاحبزادے تھے۔ صادق الخیری، رازق الخیری کے بھائی تھے، اُن کا ایک بھتیجا تھا سعد راشد الخیری، وہ میرا کلاس فیلو تھا، اس لئے اُن کے ہاں میرا آنا جانا تھا۔ صادق الخیری، فضل حق، انصار ناصری اُس زمانے کے مشہور افسانہ نگار تھے۔

یونس اگاسکر: اچھا ترقی پسند تحریک سے آپ کا تعلق کب ہوا؟

اختر الایمان: بتاتا ہوں۔ جب میں فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں تھا اُس زمانے میں میرا اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے تعلق تھا۔ میرے ایک دوست تھے نور العارفین جو کراچی میں جج ہیں غالباً اور ایک صاحب تھے فاروقی۔ پتا نہیں اب کہاں ہیں، کیا ہیں۔ وہ فیڈریشن کے سکریٹری تھے۔ اسکول میں اختلاف ہو گیا تھا کسی بات پر طلبا اور اربابِ حل و عقد کے درمیان، جس پر ہم نے اسٹرائک کر دی تھی۔ فاروقی صاحب نے اربابِ حل و عقد کا ساتھ دیا، اس لئے میں لڑ جھگڑ کر فیڈریشن سے الگ ہو گیا تو میرا بحیثیت طالب علم کے فیڈریشن سے تعلق رہا ہے۔ میں نے انڈر گراؤنڈ اخبار بھی بیچے ہیں اُس زمانے میں۔ اُس کے بعد دلّی کالج میں سردار جعفری تو میرے ساتھ تھے۔ علی گڑھ میں اُنھوں نے اسٹرائک کی تھی۔ وہاں سے نکالے گئے تو دلّی کالج میں آ گئے۔ میں نے دلّی کالج میں اسٹرائک کی، میں نکالا گیا تو علی گڑھ چلا گیا۔ (قہقہے)

یونس اگاسکر: باقر مہدی نے اس کو تبادلہ کہا ہے۔ (قہقہے) اچھا۔ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں راجندر سنگھ بیدی نے "شاعر" کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ اس تحریک سے ہمیں یعنی ادیبوں کو فائدہ پہنچا اور ادیبوں سے تحریک کو فائدہ پہنچا۔ ہمیں بتائیے کہ آپ کو فائدہ پہنچا یا نقصان؟

اختر الایمان: شاعری میں دراصل نفع نقصان کچھ ہوتا نہیں ہے۔ لوگ نفع نقصان کا اندازہ غالباً نام سے کرتے ہیں کہ کس کا کتنا نام ہوا اور کس کا نہیں ہوا۔ بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک میں ہوتے ہوئے بھی ادبی رویے میں میرا اُن کا اختلاف رہا اور یہ ہمیشہ ہوتا ہے کہ جب آپ کسی سے متفق نہ ہوں، تو ہم خیال نہ ہوں تو وہ جب کچھ لکھے گا آپ کا ذکر نہیں کرے گا۔ ترقی پسند تحریک جب اپنے شباب پر تھی تو نقادوں میں سردار جعفری، احتشام حسین وغیرہ پیش پیش تھے۔ کچھ اور ہمارے بزرگ تھے، دوست تھے۔ چونکہ میرا شاعری میں ہمیشہ یہ رویہ رہا ہے کہ

مقامِ پیدائش: قلعہ۔ نجیب آباد (یوپی)
تاریخِ پیدائش: جمعہ ۴ محرم ۱۳۳۴ھ ۔ ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء
والد کا نام: حافظ فتح محمد
پہلی نظم: نقشِ پا ۱۹۳۸/۳۹ء
پہلی فلم: غلامی ۱۹۴۴ء
کتابیں: گرداب، تاریک سیارہ، آب جو، سب رنگ، یادیں، بنتِ لمحات
نارسا ــــ زیرِ طبع
مشہور فلمیں: قانون، وقت، گمراہ، ہمراز، اتفاق، میرا سایہ، پتھر کے صنم، دھند، اپرادھ، ضمیر
آنے والی فلمیں: چاندی سونا، چور سپاہی
ہدایت کار کی حیثیت سے: لہو پکارے گا۔
ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ: یادیں

بلند بانگ قسم کی کھوکھلی بات مت کرو۔ وہ شاعری کرو جو شاعری کے معیار پر پوری اُترتی ہو۔ اب شاعری کا معیار کیا ہے اس کی کوئی کے پاس کوئی بھی مدلل کسوٹی نہیں ہے۔ اپنا اپنا ججمنٹ ہوتا ہے۔ جس طرح میں نے شاعری کی اُس کو میں سمجھتا تھا کہ یہ صحیح شاعری کا انداز ہے اور وہ جو نعرے بازی یا sloganism ہے اُس سے بچے رہو۔ ظاہر ہے جب میں اُس سے بچوں گا جو ان کا لازمی نتیجہ تھا تو میرا ذکر کیوں کریں گے۔ کرتے تو (ہنس کر) بے وقوفی کرتے)

یعقوب راہی: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ نعرہ بازی سے ہٹ کر بھی انقلابی جذبے کا اظہار ہو سکتا ہے؟

اختر الایمان: جذبہ انقلابی ہو یا غیر انقلابی اُس کا اظہار تو بہر صورت ہوتا ہے۔ اور اظہار ہر آدمی کے پونے اور بساط کی بات ہوتی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہمارا ورکنگ کلاس یا مزدور طبقہ گالی کے بغیر بات نہیں کرتا۔ لیکن آپ وہی بات کہتے ہیں تو گالی نہیں استعمال کرتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ گالی میں اُن کی بات پورے وزن کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ آپ جب آپ جناب سے بات کرتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ صحیح لفظ استعمال کیا آپ نے۔ ادب میں بھی ہر آدمی کا اپنا فانی رویہ ہوتا ہے۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ براہِ راست سیدھی بات کرنی چاہئے۔ اور ادب میں تو نعرے چلتے ہی رہتے ہیں۔ رہ گئی یہ بات کہ نعرے کے بغیر انقلابی جذبے کا اظہار تو یہ ممکن ہے۔ مثلاً چلی کے شاعر پابلو نرودا بڑے اگریسیو شاعر ہیں لیکن اُس کی نظمیں پڑھئے۔ کوئی نعرے بازی نہیں ہے۔ ہم نے بھی کچھ انقلابی نظمیں کہی ہیں۔ ہم نے اپنے انداز میں کہی ہیں۔ پندرہ اگست پر نظم ہے۔ دوسری نظمیں ہیں۔

یعقوب راہی: بہرحال نعرے بازی تو ہو سکتی ہے یا بلند آہنگی آ سکتی ہے۔

اختر الایمان: نہیں بلند آہنگی کا تو موضوع سے تعلق ہوتا ہے۔ کبھی موضوع یہ چاہتا ہے کہ بلند بانگ الفاظ رکھے جائیں۔ لیکن بعض شاعر موقع بے موقع بلند آہنگ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ خاص جوش ملیح آبادی ہیں۔ ان کے ہاں بلند بانگ الفاظ ہیں لیکن جہاں عام لوگوں کی بات آتی ہے تو وہ صاف ستھرے ہیں۔ لیکن جہاں عشق کی بات آتی ہے، بہک گئے ہیں۔ اس لئے کہ وہاں صحیح رول سے ہوتے ہیں۔ بانی جو اُن کی شہرت انقلابی شاعر کی ہے اُسے پڑھتے وقت اگر جوش صاحب سامنے بیٹھے ہوں تو اُس وقت ہم اُن کی طرف منہ کر کے نہ ہنسیں، منہ پھیر کر ضرور ہنسیں گے۔ اِس وجہ سے کہ جہاں آدمی کی اپنی شخصیت، اپنی ذات، اپنا خلوص شامل نہیں ہوتا وہاں اُس کی بات کھوکھلی ہو جاتی ہے اور جہاں بات میں خلوص شامل ہوتا ہے وہاں (نعرے) نعرہ بھی کیوں نہ ہو، ٹھیک لگے گی۔ یہی میں نے کہا کہ کوئی کسوٹی نہیں ہے، کوئی ترازو نہیں ہے۔

یعقوب راہی: اختر بھائی، آپ نے حصار کے باہر کی شاعری کو سراہا ہے۔ اُردو غزل میں بھی حصار کی باہر کی شاعری ہوئی ہے اور ہو سکتی ہے۔ پھر آپ نے صنفِ غزل کو یکلخت رد کیوں کیا؟

اختر الایمان: میں نے غزل کو رد نہیں کیا۔ ہاں میں غزل کا حامی نہیں ہوں۔ حامی اِس لئے نہیں ہوں کہ یہ بڑی ایپروچ easy Approach ہے۔ جو بھی نیا شاعر آتا ہے دو مصرعے جُڑے آسان پاتا ہے کہنا۔ وہ جو مشکل پسند ہے گھبرا کے شعر کہتا ہے، اُس میں واہ واہ بھی مل گئی تو کہتا ہے یہ بہت اچھا ہوا اور اسی راہ پر چل پڑتا ہے۔ اِس کے علاوہ غزل کا اِسکوپ scope محدود ہے۔ اُس میں پابندی ہے۔ اُس کا احاطہ بڑا نہیں ہے۔ اِس کی وجہ سے جو بھی نئی نسل آتی ہے، بُندی خراب ہوتی ہے۔ مثلاً آپ کسی مشاعرے میں چلے جائیے کتنے ہی شاعر ایسے پائیں گے جن کو سُننے کے بعد آپ کو لگے گا کہ سیاسی، سماجی، معاشی کوئی شعور اُن کو نہیں ہے ادب کا۔ اِس لئے کہ مشاعرے میں غزل کی بات ہوتی ہے۔ "وہ پسِ پردہ ہیں چلمن سے لگے بیٹھے ہیں" کہا جاتا ہے وہ چلمن وِلمن۔ لیکن آپ بھی وہاں بیٹھے ہوتے تو بھی خوش ہوتے۔ اِس لئے کہ آپ کو دیکھ کر بھی کوئی لڑکی اِدھر اُدھر سرک جاتی ہوگی تو آپ کو لگتا ہے کہ یہ ترقی کی شاعری ہے، جبکہ وہ نہیں ہوتی۔ میں اِنھیں وجوہ سے اِس کے خلاف ہوں۔ یوں تو بندھی ٹکی شاعری آزاد نظم میں بھی کرتے ہیں لوگ۔ نظم معرّا اور نظم آزاد میں بھی غزل کہتے ہیں۔

ٹھیک ہے کوشش اور کاوش میں کمی نہیں ہونی چاہئے۔ غزل کا معاملہ نہیں کیونکہ وہ آپ کیا جانتے ہیں ہے۔ ایک فرمایا جاتا ہے جس کے باہر آپ نہیں جا سکتے۔ آپ کسی ڈیڑھ کے ہاں جائیے۔ اگر مراد کا فرما ہے تو مسلسل مُرادی نکل رہی ہے۔ یہ کون سا کمال آپ کر رہے ہیں کہ جو آپ کہہ رہے ہیں ڈال دیا اس میں سے ہر دفعہ مُرادی نکل آتی ہے۔ آپ بتانا چاہتے ہیں مگر "دا" نکل رہی ہے مُرادی آپ بتانا چاہتے ہیں گل "وان" نکل رہی ہے مُرادی۔ یہ کیا بات ہے بھئی۔ کیوں کر لیتے ہیں ایسا؟

مجلس اکاسکو: اچھا فیض کی غزل کے بارے میں کیا خیال ہے آپ کا؟ انھوں نے مُرادی کہہ جانے کو دا نکالا ہے؟

اختر الایمان: نہیں کہتے تو وہ مُرادی ہی ہیں، مگر بعض لوگ خوش بھی ہوتے ہیں۔ بات تو آپ بھی کرتے ہیں، میں بھی کرتا ہوں، مگر بعض لوگوں کے بارے میں ہم کہتے ہیں کہ وہ گفتگو بڑی عمدہ کرتے ہیں۔ کیوں؟ الفاظ کا انتخاب اور نشست کچھ ایسا ہوتا ہے۔ گفتار کے ماہر ہوتے ہیں۔ اسی طرح فیض نے اپنا انداز بنا لیا ہے۔ پچھلے دنوں مرحوم سجاد ظہیر کے سلسلے میں فیض دلی آئے تھے، مشاعرہ ہو رہا تھا۔ اس میں سکندر علی وجد نے داد دیتے ہوئے بڑا چُھبتا ہوا سا جملہ اپنے خیال میں کہا تھا: "واہ واہ فیض صاحب حافظ کا نو آ گیا۔" تو فیض نے کہا: "فیض حافظ ہی تو ہے۔" تو حافظ کا جو البیلا پن ہے فارسی شاعری کا، فیض نے وہ پوری Vocabulary کے ساتھ اپنا لیا ہے، الفاظ کا دروبست لے لیا ہے۔ بہت اچھی بات ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ہاں نہیں تھا کیوں نہ لیں۔ لیکن اس کے باوجود اگر آپ صرف اس بات کو چھوڑ دیں کہ یہ اختر کی شاعری ہے تو ساری عاشقانہ شاعری ہے۔ پوری عاشقانہ شاعری ہے۔

یعقوب راہی: نظم کی حمایت اور پابندیوں کی مخالفت کے باوجود "یادیں" کی اشاعت تک "عہدِ وفا" کے علاوہ اور کوئی نظم آزاد کیوں نہیں ہے؟

اختر الایمان: اچھی بات کر رہے ہو تم! "عہدِ وفا" تو آزاد نظم نہیں ہے، اس میں تو ردیف کی پابندی ہے (طویل قہقہہ) میری نظمیں آزاد اس اعتبار سے ہیں کہ میں نے کوشش یہ کی ہے کہ

شاعر بھی

خیال کہیں گھٹنے نہ پائے۔ اس لئے آپ دیکھیں گے کہ ردیف یا قافیہ استعمال بھی ہوا ہے تو بیچ بیچ میں دو دو تین تین مصرعے نکل جاتے ہیں ایسے ہیں۔ بالکل بحر پر بھی نہیں ملتا ہے۔ میرا اپنا عقیدہ تو یہ ہے کہ جو آپ کہنا چاہتے ہیں وہ پوری پوری آ جائے۔ اس لئے الفاظ کہیں بھی بند میر کے ہاں بھی ہوتے ہیں۔ ہر بڑے شاعر کے ہاں زبان کا شعور ہوتا ہے۔ مگر خیال کو پوری طرح بھرپور کہا جانا چاہئے۔

مجلس اکاسکو: آپ کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ خیال کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں (اختر الایمان: بالکل) اور دیگر عناصر کے بارے میں کیا خیال ہے۔ مثلاً جذبہ، علامت، امیجری، الفاظ کی نئی ترتیب وغیرہ

اختر الایمان: یہ سب ساتھ چلتے ہیں۔ خیال اگر صرف خیال ہے تو کوئی بات نہیں ہوتی۔ میں چاہتا ہوں کہ پورا ابھر بلکہ تاثر اس میں آ جائے۔ اس لئے جب کوئی خیال آتا ہے تو اس کو ادا کرنے میں وقت لگتا ہے۔ نظمیں تو روز کہی جا سکتی ہیں، ایک زمانے میں جب میں پونا میں تھا تو طے کیا تھا کہ روز ایک نظم کہوں گا۔ تو میں نے جنگ پر نظم کہنا شروع کیں۔ کوئی ساٹھ ستر نظمیں کہہ ڈالیں۔ جب پڑھیں تو معلوم ہوا ان میں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ ان میں ردیف تھی، قافیہ تھا، مضمون تھا، خیال تھا لیکن اس طرح روز ایک نظم نہیں کہی جاتی۔ ان میں سے میرا خیال ہے "یادیں" ہی میں دو تین نظمیں ہیں باقی سب پھینک پھانک دیں۔

یعقوب راہی: علامت کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے؟

اختر الایمان: کبھی کبھی مضمون یا خیال ایسا آ جاتا ہے کہ بیان کرنے پر معلوم ہوتا ہے یہ تو سبھی کہہ رہے ہیں۔ اس لئے روشِ عام سے بچنے کے لئے ہم امیجز نئے لیتے ہیں، کہیں سمبل نئے لیتے ہیں، بیان بدلتے ہیں۔ آپ سوچتے ہیں بات ضرور کہنی چاہئے۔ اسی لئے علامتوں کی، امیجز کی ضرورت پڑتی ہے۔ کہیں براہِ راست بھی بات کہنی چاہئے۔ میں ڈائرکٹ پوئٹری کو بھی پوئٹری کہتا ہوں بشرطیکہ وہ Poignant سمجھنے والی ہو، پُر اثر ہو

نظم میں آپ سے پُراثر شاعری کہتا ہوں:

ہمارے شکم کر جاتے سروں پر تو ہوئے
اور چہروں میں یہ اعضائے جنس
تو ہم اپنے انسان تھے
ہمارے گھروں کے کم دیکھ سب مقفل سے سامنے ہم کھڑے ہیں
ہمارے شہروں پر سے ال چلے بہت سلے پرچم کھڑے ہیں
کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے
ہماری زبان دل کی ساتھی نہیں ہے

(میرا دوست ابوالہول)

ڈائریکٹ ہے مگر میں کہتا ہوں پُراثر شاعری ہے اور پوئیٹک بھی ہے: "گھروں کے سبھی مقفل دروازے معنی خیز بھی ہے کہ ہم منھ لیتے رہتے ہیں back door سے، سامنے ہندوستان کی بات کرتے ہیں۔ باقی بکواس معلوم ہوتی ہے

یونس اگاسکر: اختر بھائی بعض اوقات بے معنی شاعری بھی پُراثر ثابت ہوتی ہے خصوصاً مشاعروں میں۔

اختر الایمان: ہاں اُس میں اور چیزیں کام کرتی ہیں، مثلاً الفاظ کی موسیقی۔ فرانسیسی شاعر پال ورلین کا اپروچ یہی تھا کہ الفاظ موسیقی رکھتے ہیں۔ اسی لئے بہت سے یورپ کے شعرا مفہوم، معنی اور خیال پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا میوزک آف ورڈز music of words پر دیتے ہیں۔ کبھی کبھی الفاظ کی موسیقی متاثر کر جاتی ہے، (قہقہہ لگاتے ہوئے) میں جس زمانے میں دلّی میں تھا اور شاعری شروع کی تھی تو مشاعروں کی واہ واہ کا زور تھا۔ ہم جانتے نہیں تھے تو ایک دن غصہ آیا اور میں نے ایک نظم کہی جو بے معنی تھی، پوری نظم تو یاد نہیں دو شعر یاد ہیں

تھر تھرائی تو، مقدور جزیرہ گذرگاہِ خیال
پاسبانِ عقل، بنیادِ تمدن کینہ دار
ہمہ بر دوش، حیرانِ شبستاں، نیم بیم
سرزمینِ کوہ، منقش سے گریزاں ہرزہ کار

جانے (ہنستے ہوئے) مشاعرے میں پڑھی تو واہ واہ کا شور مچ گیا حالانکہ یہ بے معنی نظم ہے (قہقہے) اچھا میرے پاس ایک صاحب آیا کرتے تھے نہرو فکر و حدیث کے ماہر و منشی تھے وہ۔ بات کو میں نے نظم پڑھی تھی ایک ریڈیو کے پروگرام میں۔ ملنے آئے کہنے لگے "ماسٹر صاحب (لہجہ بدل کر) بہت پُر مغز نظم تھی جو میں کہا نہیں، اس میں آپ نے بلند بانگ الفاظ استعمال کئے کہ مرعوب ہی ہو گئے۔ ہم سب بیٹھے سنتے رہے۔" میں نے کہا میاں میرے تم بیٹھے ہوئے سنتے ہی رہو (ہنستے ہوئے) تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ الفاظ کی موسیقی وقتی طور پر کام کر جاتی ہے ویسے بھی crowd کی سائکولوجی بھیڑ سائکولوجی ہے۔ ایک جاہل ہے تو دوسرا بھی جاہل ہے۔ ایک نے واہ کی اور سب نے اُسے اٹھا لیا۔

یعقوب راہی: ایک ادبی نشست میں آپ نے فرمایا تھا کہ آپ اپنے عہد کے کسی بھی شاعر سے متاثر نہیں ہیں۔ جب کہ آپ کی نظموں پر اختر شیرانی (نثر و رومانی نظمیں) جوش ملیح آبادی (جنگ کی نظمیں) میراجی (محبت یا جنس کی نظمیں) فیض (لب و لہجہ کے اعتبار سے) کا اثر پایا جاتا ہے

اختر الایمان: میں باری باری اُن کے بارے میں وضاحت کرتا ہوں۔ اختر شیرانی کی شاعری تو یہ ہے کہ "یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی" یکساں سے ہے میرے ہاں۔ اختر شیرانی کی شاعری سطحی رومانی شاعری ہے۔ یہ سطحی لیول پر خالص ذاتی سطح ہے۔ اس میں رچاؤ نہیں ہے۔ اختر شیرانی کا واحد کنٹری بیوشن یہ ہے کہ انھوں نے صنفِ بدل شاعری میں، پہلی بار انھوں نے صنفِ نازک سے خطاب کیا۔ اختر شیرانی کی شاعری تو بہت سطحی اور رومانی شاعری ہے۔ اچھا جوش صاحب کی بلند بانگ اور سطحی شاعری ہے وہ پوری کی شاعری جو انقلابی کہلاتی ہے۔ باقی جو اُن کی رباعیات ہیں اُن سے میری شاعری کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے اور میری جنگ کی نظموں کے بارے میں بتاؤں کہ جوش کا اثر نہیں ہے، سیکنڈ ورلڈ وار کا ہے۔ سیکنڈ ورلڈ وار پر ایک اور شاعر ہے جس نے war poems لکھی ہیں۔ میں نے اُس زمانے میں

سنہ کو پڑھا تو سوچا پایا prose poem کس چاہئیں۔ اُن میں جو حُسن نہیں ملا بے چارے، جو تشن کہاں سے آگئے۔

اچھا رہ گئی میراجی کی شاعری، وہ تم نے پڑھی نہیں۔ اُس میں جہاں کشش ہے وہ ..... ہے اور جہاں استعمال ہے وہ ..... ہے۔

اس کے علاوہ میراجی مجھ سے چھوٹے تھے، میراجی کا مجھ پہ اثر کا سوال نہیں ہے۔ وہ مزاج میں بھی بالکل مجھ سے الگ تھے، مہینوں نہاتے نہیں تھے، بال نہیں بناتے تھے۔ میراجی آتشک کے مریض تھے، masturbate کرتے تھے۔

یونس اگاسکر: اختر بھائی، بعض لوگوں کا یہ تاثر ہے کہ میراجی کی صحبت کا آپ کی شاعری اور شخصیت پر خاصا اثر پڑا ہے۔ آپ اس سلسلے میں کچھ وضاحت کیجئے۔

اختر الایمان: اثر بالکل غلط ہے۔ ایک تو یہ کہ میراجی میرے ہی ہم عمر تھے دوسرے جب اُن کا انتقال ہوا تو تیس بتیس سال کے تھے۔ پھر میراجی کی شاعری تو بالکل suppressed اور کُنٹھا کی شاعری ہے۔ اُن کے محرکات بالکل مختلف ہیں مثلاً "لبِ جوئے بار" کا محرک۔ تو اُن کی زندگی اور اُن کی شاعری دونوں سے کوئی تعلق نہیں ہے حالانکہ وہ میرے بہت قریب رہے۔

یعقوب راہی: اُن کے گیتوں کے لب و لہجے اور ہندی الفاظ کے استعمال کا اثر محسوس ہوتا ہے آپ کی چند نظموں پر۔

اختر الایمان: وہ دراصل فلموں کا اثر ہے۔ ہم فلم میں آئے تو لوگ کہتے تھے کہ صاحب آسان زبان، آسان زبان۔ چنانچہ ہم نے سوچا آسان اور چلتی زبان استعمال کریں۔ اُس کا اثر شاعری پر بھی پڑا۔ اور ہر پیشے کا آدمی پر اثر پڑتا ہے۔ مثلاً میری ایک نظم ہے "باز آمد" وہ مونتاج ہے۔ مونتاج خالص فلم کی اصطلاح ہے جس کا مطلب ہے چھوٹی چھوٹی تصویروں سے ایک بڑی تصویر بنانا۔ پھر میراجی نے تو خود ہندی آمیز نظمیں بہت نہیں کہی ہیں، میراجی کے ہاں خود بہت بلند بانگ قسم کے الفاظ ہیں، ہندی آمیز الفاظ بہت کم ہیں میراجی کے ہاں۔

یعقوب راہی: گیتوں میں تو کافی ہیں۔

اختر الایمان: گیتوں میں بھی اتنے نہیں ہیں اور گیتوں کا جہاں تک سوال ہے شاعری بھی حفیظ جالندھری کے گیت زیادہ اچھے ہیں۔

یونس اگاسکر: اختر بھائی آپ کی شاعری میں جو حُزن اور کرب ہے اُس کی کیا وجہ ہے۔

اختر الایمان: دراصل بات یہ ہے کہ میرا بنیادی خیال ہے آدمی ہر جگہ پسنے کے لئے پیدا ہوا ہے۔ کہیں مذہب کے نام پر اُس پر ستم کئے جائیں گے، کہیں sect اور ازم کے نام پر ظلم کیا جائے گا۔ میری ایک نظم "زندگی کا وقفہ" میں یہ بات کہی گئی ہے۔

کچھ نہیں کچھ بھی نہیں بس اک اتنا کہ انساں کا نصیب
گیلی گوندھی ہوئی مٹی کا ہے اک تودہ سا
دن میں سو شکلیں بنا کرتی ہیں اس مٹی سے

کچھ نہیں کچھ بھی نہیں بس اک اتنا کہ چیونٹی کوئی ہے
جو قد و قامت میں انسان نظر آنے سے
دانہ لے کر کسی دیوار پہ چڑھنا، گرنا
اور پھر چڑھنا، چڑھے جانا، یوں ہی شام و سحر

کچھ نہیں کچھ بھی نہیں بس اک اتنا لیے جاؤ یونہی
اور اندوہ و تعصب، خوشی، آرام، نشاط
خود کو تم نام کے بہلاتے رہو چلتے رہو
سانس رک جائے جہاں سمجھو وہیں منزل ہے
اور اس دوڑ سے تھک جاؤ تو سگرٹ پی لو!

میرا اُٹ پُٹ اپروچ بھی ہے۔ تو وہ حُزن اس وجہ سے ہے۔ یعنی زندگی کا پیٹرن تو بہت ہی خوفناک ہے۔ زندگی کا پیٹرن یہ ہے کہ ایک آدمی دوسرے کی غذا ہے۔ زندگی کا جو بنیادی پیٹرن ہے، جو سیٹ اپ ہے، وہ سارے کا سارا بہیمانہ اور حیوانی ہے۔ اور آپ اس سے بچ نہیں سکتے۔

یعقوب راہی: اختر بھائی آپ کی مختصر نظموں میں بھرپور تاثر ہوتا ہے لیکن کیا بات ہے کہ آپ کی طویل نظمیں مثلاً "میرا نام حسینہ"، "یادیں" گہرا تاثر نہیں چھوڑتیں۔

اختر الایمان: میں اس سے متفق نہیں ہوں جہاں تک craftsman-ship کا تعلق ہے "میرا نام حسینہ" ایک پرفیکٹ نظم ہے۔ بڑی

"میر ناصر حسین" well knit اور well cut نظم ہے
کو اگر دوسرا نام دیں تو وہ ہوگا "portrait of a successful man"

اور اُس نظم کی تکنیک اور تہہ داری ایسی ہے اور یہ التزام اُس میں پایا جاتا ہے کہ successful آدمی جتنے گھٹیا کام کرتے ہیں سب ناصر حسین کرتا ہے، اس کے باوجود sympathetic کریکٹر ہے۔ اتنی ویل نِٹ اور اتنی عمدہ تہہ والی اور خوب صورت نظم پورے اردو ادب میں نہیں ہے۔ اور میری جتنی بڑی نظمیں ہیں ان سب کا یہ حال ہے کہ کوئی نظم unfinished نہیں ہے۔ اپنے پورے کمال کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ میرے یہاں جتنی بڑی نظمیں ہیں اُن میں کوئی ایک نشست میں نہیں ہوئی بلکہ برسوں میں ہوئی ہیں۔ میرا خیال ہے "ایک لڑکا" تقریباً آٹھ سال میں مکمل ہوئی ہے۔ "میر ناصر حسین" بھی مہینوں میں ہوئی ہے۔ کہیں کا تانا، کہیں کا بانا، کہیں کا کاتا۔ اس لئے کہ جذبہ کی آمد تو اضطراری ہوتی ہے، اُس کو ایک مرتبہ آپ نے پکڑ لیا تو باقی ساری عرق ریزی ہوتی ہے۔

یعقوب راہی: نہیں میرا یہ کہنا ہے کہ اس نظم میں وہ گہرا تاثر نہیں ہے جو مختصر نظموں میں پایا جاتا ہے: "ایک لڑکا" اس سے مستثنا ہے۔

اختر الایمان: تاثر کے لئے تو یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اُس کا بنیادی کردار کیسا ہے: "ایک لڑکا" کے مقابلے میں "میر ناصر حسین" کا بنیادی کردار اچھا نہیں ہے، زمانہ ساز ہے، دنیا داری کرتا ہے، اوپر کے رتبہ والوں کو خوش کرتا ہے، دعوتیں کھلاتا ہے، قوم کے چندے کھا جاتا ہے۔ ان باتوں کے ساتھ ٹریٹنگ اس طرح کی ہے کہ جذبہ تھوڑا تھوڑا ابھرتا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے "میر ناصر حسین" بہت ہی عمدہ نظم ہے۔ رہ گئیں چھوٹی نظمیں، تو وہ برش کے چھینٹے ہیں جیسے آرٹسٹ کبھی کبھی خاکے بناتا ہے اور elaborate نہیں کرتا، برش مار کے کہیں سُرخ رنگ گہرا کر دیتا ہے کہیں پیلا رنگ گہرا کر دیتا ہے۔ ہلکے ہلکے خطوط میں بناتا ہے۔ چھوٹی نظموں کی مثال ویسی ہی ہے۔ ان نظموں کا جاپانی ہائکو سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میں نے ساوتھے کی ایک نظم

مختصر نظم سے متاثر ہو کر چھوٹی نظمیں کہی تھیں۔ ویسے ساوتھے کی مختصر نظم کے لئے مجبور نہیں ہے۔ یہ صنف تو مجھے ایجاد ہی میری لگتی ہے کہ یہ قطعہ ہے نہ رباعی اور مختصر نظم ہے۔

یونس اگاسکر: اچھا شاعری میں زبان سے متعلق آپ کا رویہ کیا ہے؟

اختر الایمان: جیسا موضوع ہو ویسی زبان استعمال کرتا ہوں۔ مثال کے طور پر "میرا نام" اس میں الفاظ کا دروبست ویسا ہی ہے جیسا موضوع ہے۔ لیکن اس کے باوجود کلاسیکل نہیں ہے۔ یہ زبان کسی نے استعمال نہیں کی۔ میں اس کا خیال رکھتا ہوں کہ زبان دُہرائی نہ جائے۔ اکثر شعراء کچھ امیجز اور علامتوں کو پکڑ لیتے ہیں اور انہیں کو دہراتے رہتے ہیں۔ میرے یہاں ایسا نہیں ہے۔ جس قدر وسعت کے ساتھ میں نے استعمال کی ہے زبان، کسی نے بھی نہیں کی۔ "سبزۂ بیگانہ"، "میر ناصر حسین"، "میرا نام"، "ایک لڑکا"، "یادیں" اور دوسری طویل نظمیں ہیں اُن سب میں امیجری، علامتیں اور استعارے الگ الگ ہیں۔ اور دوسری شعوری کوشش یہ بھی ہے کہ تشبیہوں اور استعاروں کی فضا ہندوستانی ہو۔ سُنبل و بُلبُل کا ذکر نہیں ہے۔

مثلاً "باز آمد" میں:

جامنیں پکی ہیں، باغوں میں بہار آئی ہے
ارغنوں بجتا ہے یکجائی کا
نیم کے پیڑوں میں جھولے ہیں جدھر دیکھو اُدھر
ساونی گاتی ہیں سب لڑکیاں آواز ملا کر ہر سو
اور اس آواز سے گونج اُٹھتی ہے بستی ساری

اس کے ساتھ فارسی کی تراکیب بھی ہیں جو مفہوم و موضوع کا تقاضا ہیں۔ خیال جب مشکل ہوتا ہے تو وہ سہل الفاظ میں نہیں آتا۔ اور میں اُردو کا شاعر ہوں تو اُردو کی جو اُوپر سے نیچے تک زبان ہے وہ میری زبان ہے۔ تو جیسا موضوع ہے اُس کے ساتھ ویسی ہی زبان استعمال کی گئی ہے۔ یہ البتہ ہو سکتا ہے کہ خیال کی روانی میں یا بعض بحروں میں جلدی جلدی ہو سکنے کی وجہ سے بحر رجز میں رمل کے بحر رمل چلے، ہو جاتا ہو۔ یہ اُستادانہ شاعری ہے، اصلاح کبھی کسی سے لی نہیں۔ کبھی یہ ہوا کہ الفاظ ڈوب گئے۔ بعد میں کوشش کی کہ بدل دوں، نہیں بدلا جاتا، نہیں آتا۔ کبھی آ جاتا ہے تو چھپنے کے بعد بھی

دکھاتی ہیں۔

یعقوب راہی: لیکن کبھی کبھی نظم میں نثری ٹکڑے آجاتے ہیں۔ جیسے "شیشے کا آدمی" میں ؎

پیالی چائے کی پی، روزنامہ دیکھا، ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے

اختر الایمان: بہرحال جو غلط ہے وہ ہے غلط۔

یعقوب راہی: ایسے میں کیا آپ سمجھتے ہیں کہ نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے؟

اختر الایمان: نہیں نثر میں تو شاعری کی گئی ہے۔ بادلیر نے کی ہے۔ ہندوستان میں بہت سے جیسے نوبل پرائز ملا تھا دو تین سال پہلے اُس کی ساری پروز پوئٹری (prose poetry) ہے۔ دیکھئے ہر آدمی کا اپنا ایک میڈیم ہوتا ہے۔ جس کا میڈیم پروز پوئٹری ہے اُس کا پروز پوئٹری ہی رہے گا۔ وہ اُسی میں کہے گا۔

یونس اگاسکر: اختر بھائی ایک سوال میں اس ساری بحث سے ہٹ کر کروں، بعض اوقات فن کار یہ محسوس کرتا ہے کہ اُس کی تخلیقات کا صحیح appreciation یا اُن پر سچی تنقید نہیں ہو سکی۔ کیا آپ بھی ایسا محسوس کرتے ہیں۔

اختر الایمان: ہاں یہ ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ جو پڑھنے والے یا تنقید کرنے والے ہیں وہ جس طرح غزل کا assessment کرتے ہیں اُسی طرح میری شاعری کا assessment کرتے ہیں، اُس کا assessment درست نہیں ہے۔ شکایت اس لئے نہیں کرتا کہ میں نے شاعری کو دال روٹی نہیں بنایا، اس سے نہ کوئی مالی منفعت مقصود ہے، نہ کسی دربار میں جانا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ایک بار جو نظم لوگوں تک پہنچ گئی وہ پبلک پراپرٹی ہو گئی۔ اب جس طرح چاہیں اُسے برتیں، پرکھیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ جس طرح پڑھنا چاہئے تھا نئے perspective (تناظر) کے ساتھ اُسے نہیں پڑھا گیا۔ ویسے آپ مجھ سے دیانت داری کے ساتھ پوچھیں تو میں کہوں گا کہ ہر نظم لکھنے کے بعد بڑی خوشی ہوتی ہے لیکن تھوڑے دنوں کے بعد محسوس کرتا ہوں کہ بات نہیں بنی۔ میں اپنی پوری شاعری کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ کچھ

اور کہیں تو شاید کچھ بات ہے ورنہ کچھ بھی نہیں۔

یونس اگاسکر: اختر بھائی آپ کا ترقی پسندوں اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں سے تعلق رہا ہے۔ کیا آپ اپنی شاعری کو ان دونوں گروہوں کی شاعری سے الگ سمجھتے ہیں؟

اختر الایمان: کبھی حلقۂ ارباب ذوق کوئی ادبی گروہ نہیں تھا، ایسا کوئی ازم والا گروہ نہیں تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کا زاویۂ نگاہ صرف یہ تھا کہ کسی بھی لٹریری پیس کو لٹریری میرٹ پر جانچے۔ وہ حسن عسکری کی اُس مناجات کی بھی تعریف کرتے تھے جو ادب کے معیار پر پوری اُترے۔ کوئی اشتراکی نظم ہے اُسکی بھی تحسین کرتے تھے اور [illegible] ہے اُس کی بھی۔ اُن کا معیار خالص ادبی تھا۔ لکھنے والا مذہبی ہے یا اشتراکی اس سے کوئی بحث نہیں ہوتی تھی۔ جوش کی نظم "[illegible] نہ آئی" کی بھی تعریف کی تھی میراجی نے۔ غرض حلقۂ ارباب ذوق کا نقطۂ نظر خالص ادبی تھا وہ کوئی تحریک نہ تھی، جبکہ ترقی پسندی تو باقاعدہ ایک تحریک تھی، اُس کا سیاسی نظریہ تھا۔ وہ ہر تخلیق کا احتساب سیاسی نقطۂ نظر سے کرتے تھے اگر وہ leninist یا اشتراکی شاعری نہیں ہے تو وہ اُس کا ذکر نہیں کرتے تھے۔ حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک میں کوئی قدر مشترک نہیں ہے۔

یعقوب راہی: میراجی کے زمانے میں بھی آپ نے غیر جانب داری برتی تھی اور ابھی ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی کشمکش میں بھی آپ غیر جانب دار رہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ایک شاعر کو اور خصوصاً تجرباتی شاعر کو غیر جانب دار رہنا چاہئے؟

اختر الایمان: جانب دار یا غیر جانب دار دراصل اُس آدمی کے بارے میں کہنا چاہئے جو منظم کام کرتا رہا ہو۔ میرا معیار یا زاویۂ نگاہ ہمیشہ ایک شاعر کا رہا ہے۔ جب ترقی پسند تحریک اپنے زور دوروں پر تھی میں غیر جانب دار اُس وقت کہلاتا جب شعر کہنا بند کر دیتا۔ میں جس انداز سے سمجھتا تھا کہ شاعری کرنی چاہئے اُس انداز سے شاعری کرتا رہا جو میرا زاویۂ نگاہ تھا وہ اس میں ہے۔ اس لئے غیر جانب داری کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ اس کے بعد بھی میرا یہ انداز برقرار رہا۔ میں جس طرح سے اُس وقت شاعری کرتا تھا آج بھی کرتا ہوں۔

یعقوب راہی: شاعری کے تعلق سے نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ترقی پسندوں اور جدید لکھنے والوں میں جو کشمکش چلی رسالوں میں بحث کی شکل میں، اُس میں آپ نے کوئی حصّہ نہیں لیا۔ جبکہ جدید شاعروں نے آپ کو خصوصاً ہندوستان میں ایک اہم جدید شاعر مانا ہے۔

اختر الایمان: ٹھیک ہے مانا ہے۔ لیکن اِس سے پہلے جب ترقی پسندوں کی بحث تھی میں نے کوئی مضامین نہیں لکھے ترقی پسندی کی حمایت میں۔ اُس وقت کی جدید شاعری کی حمایت میں کوئی مضمون نہیں لکھا۔ آج اُن کو رد نہیں کیا۔ یہ سوال آپ اُس وقت کرتے جب آپ نے کوئی بحث رکھی ہوتی ترقی پسندوں اور جدیدیوں میں اور میں وہاں موجود ہوتا اور جواب دینے کی بات آتی تو میں چپکے سے جوتے سنبھال کے پچھلے دروازے سے نکل جاتا؟ تب صحیح تھا۔ ایسا تو کوئی موقع ہی نہیں آیا۔ یہ الزام تو میں جدیدیوں کو دیتا ہوں کہ یہ بے عمل لوگ ہیں۔ میں اُن میں اور بیشتر ترقی پسندوں میں یہی فرق سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند جب کوئی بات کہنا چاہتے ہیں تو یقین، احساس اور   کے ساتھ کہتے ہیں۔ آپ جب بات کہتے ہیں، کہہ کے گلی میں گھس جاتے ہیں۔ میں نے کہا کہ تم نئے لکھنے والے یہاں کانفرنس کرو، میں بُلاتا ہوں لوگوں کو۔ جواب ملا، کیوں؟ "یہ سب تو لایعنی ہے۔" تو یہ رویّہ تو آپ کا ہے میرا نہیں ہے۔ میں بھی حالانکہ اپنے آپ کو جدید کہتا ہوں۔ میں ہمیشہ کہتا ہوں کہ مل کر بیٹھو لیکن آپ لوگوں میں تو جوتا چل جاتا ہے آپس میں، ایک دوسرے کے ساتھ بیٹھ کر بات نہیں کر سکتے۔ پُرانے لکھنے والے ایسے نہیں تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ میں لاہور گیا تھا، سو رہا تھا کہ احمد ندیم قاسمی ملنے آئے۔ مجھ سے بزرگ ہیں، مجھ سے بڑے ہیں احمد ندیم، لیکن میں سو رہا تھا تو اُنھوں نے اُٹھایا نہیں، بیٹھے رہے۔ کہنے لگے "میں مل کے جاؤں گا اختر الایمان سے۔" میں کوئی ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد اُٹھا۔ لوگوں نے کہا بھی کہ اُٹھا دیتے ہیں، اُنھوں نے کہا "نہیں اُٹھاؤ مت"۔ میں نے تو شروع کی تھی شاعری۔ یہ محبت تھی آپس میں۔ ہم جب لاہور جاتے تھے تو ایک ایک کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر ملتے تھے، مل کر بیٹھتے تھے، پیتے تھے، گپ شپ کرتے تھے، ذاتی مسائل بیان کرتے تھے، اُن کی عاشقی میں حصّہ لیتے تھے۔ اُن کے گھر جاتے تھے، بچوں سے پیار کرتے تھے، بیویوں سے ملتے تھے، بہنوں سے شفقت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ تم لوگ تو معلوم ہوتا ہے نہ معاشرے کا جزو ہو، نہ اچھے دوست ہو، نہ اچھے ادیب ہو، نہ اچھے فن کار ہو، نہ اچھے پارٹی دار ہو، نہ اچھے جانب دار۔ بِلّی کا گُو، نہ لیپنے کا نہ پوتنے کا۔ (دوسروں کے قہقہے)

میں اپنے آپ کو جدید کہتا ہوں۔ میں کبھی کسی فرنٹ سے نہیں بھاگتا، کہیں کہتا ہو۔ جب میں نے "خیال" نکالا تھا بمبئی سے تو میراجی کو اُس کا ایڈیٹر بنایا۔ ملازم رکھا میں نے اور ہمارے دوست شیام کشن نگم نے اشتراک میں یہ پرچہ نکالا تھا۔ ترقی پسندوں نے باقاعدہ جلسہ کیا صابو صدیق میں کہ میراجی کو نکال دو۔ میں تنہا تھا اور سب ایک طرف تھے۔

یونس اگاسکر: کون کون تھے اُس جلسے میں؟

اختر الایمان: سردار جعفری تھے، ظ۔ انصاری تھے، کیفی تھے، سبھی تھے ایک طرف اور میں تنہا۔ میں نے کہا یہ میرا خالص ذاتی معاملہ ہے کہ میں اپنے پرچے میں کسے ملازم رکھوں اور کسے نہیں۔ تم میں سے جو اِس کے نفع نقصان کی جوکھم داری لے وہ آگے آجائے۔ میں کسے چاہتا ہوں یہ بھی میرا معاملہ ہے۔ تم مجھے یہ بتاؤ کہ کیا میں Reac-tionary کام کرتا ہوں؟ اِس لئے کہ میں ترقی پسند فرد ہوں لیکن میں منفی باتیں نہیں چاہتا۔

یونس اگاسکر: باقر مہدی نے اشتراکیت کو آپ کا عقیدہ کہا ہے وہ اِس میں کس حد تک حق بجانب ہیں؟

اختر الایمان: وہ ٹھیک کہتے ہیں، اشتراکیت تو ہر جگہ اپنے حساب سے آتی ہے۔ چیکوسلواکیہ میں بھی اشتراکیت ہے، پیکنگ کی اشتراکیت بھی اشتراکیت ہے، روس کی اشتراکیت بھی اشتراکیت ہے، ہر ملک کی اشتراکیت اُس کے حساب سے آتی ہے۔ ہندوستان میں کل اگر اشتراکیت آئے تو معلوم

نہیں کس انداز میں آسکے۔ میں کوئی سیاسی آدمی نہیں ہوں لیکن اشتراکیت کا میرا اپنا تصور ہے۔ اشتراکیت کا مطلب میرے نزدیک یہ ہے کہ جو key means of productions ہیں
فائدہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو پہنچے اور جو average آدمی ہے اُس کی صلاحیت کا زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھایا جاسکے اور اُس کا exploitation نہ ہو۔

یُونس اگاسکر: اِس کا مطلب یہ کہ آپ سیاسی و سماجی اعتبار سے اشتراکیت کے قائل ہیں (اخترالایمان: بالکل قائل ہوں) کیا اسے اپنی شاعری میں برتتے بھی ہیں؟

اخترالایمان: جتنی آسکتی ہے۔ اِس لئے کہ میں ہندوستان میں رُوس کے اشتراکی کی طرح نہیں سوچ سکتا۔ میرے یہاں اگر کمیونل لیول پر disturbances ہوتے ہیں تو میں اُن پر بات کروں گا۔ اِسی لئے میرے یہاں آتا ہے "ایک قدیم میں سے کوچہ کوچہ قاتل تستعل لے کر گھوم رہے ہیں" ایک جگہ نہیں دس جگہ ہے۔

یعقوب راہی: اِس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کو، ادیب کو committed ہونا چاہئے۔

اخترالایمان: بالکل ہونا چاہئے۔ کمٹ منٹ commitment کا مطلب یہ تھوڑی ہوتا ہے کہ آپ سیاست داں ہو گئے کمٹ منٹ کا مطلب یہ ہے کہ آپ جس معاشرے میں رہتے ہیں اُس کے سیاسی، سماجی، معاشی — socio - socio-economic and political human problems اور دوسرے ہیومن پرابلمز سے بے گانہ نہ رہیں۔ کمیٹڈ committed تو آپ ہیں۔ بغیر کمٹ منٹ کے کیا بات ہوتی ہے۔ پھر تو آپ ذمے دار ہی نہیں ہیں۔ you are not a responsible man. you are not a responsible citizen even, if you are not committed.

یُونس اگاسکر: دلّی ریڈیو پر اُردو مجلس میں ایک انٹرویو کے دوران سردار جعفری نے کمٹ منٹ کے لئے وفاداری کا لفظ استعمال کیا اور کمیٹڈ کے معنی لئے تھے وابستگی کہا۔ آپ کا خیال کیا ہے؟

اخترالایمان: میں اس کو احساس ذمّہ داری کہتا ہوں۔ کمٹ منٹ کا مطلب یہ ہے کہ آپ ذمہ دار حسّاس شہری ہیں۔ آپ کے ارد گرد communal riots (فرقہ وارانہ فسادات) ہو رہے ہیں اور آپ تغزل کہہ رہے ہیں۔ آپ غالب کی طرح لیکن اس کا ذکر ہی نہیں کرتے بالکل۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ صاحب وہ میرے تغزل کی قدرت میں نہیں آتا۔ مگر میں آپ کی بات مانتا ہوں تو ٹھیک ہے۔ کمٹ منٹ کا مطلب ہوتا ہے کہ آپ اپنے چاروں طرف کی زندگی کے سلسلے میں aliened ہیں، اُس کا حصّہ ہیں، وہ سیاسی بھی ہے، معاشی بھی ہے، نفسیاتی بھی ہے، عاشقانہ بھی ہے اور جو انسانی کیفیتیں ہیں، اُن میں بھی آپ شامل ہیں، بلیک اینڈ وہائٹ، کالا اور سفید تو رہا ہی نہیں آدمی کا کردار ہمارے ایک افسانہ نگار دوست تھے عرش تیموری۔ اب پاکستان چلے گئے۔ وہ زندگی کو جینگری کہا کرتے تھے، جیسے ہم گرے grey کہتے ہیں۔ آدمی بھی گرے ہے کالے اور سفید کا امتزاج۔ آج ولن کا تصوّر کیوں نہیں رہا۔ اِس لئے کہ آپ ہی ولن ہیں، آپ ہی ہیرو ہیں۔

ناظر نعمان: اچھا مکالمہ نگاری سے آپ کی شاعری کو کوئی فائدہ یا نقصان پہنچا؟

اخترالایمان: نہیں فائدہ یا نقصان پہنچنے کا سوال نہیں کیوں کہ یہ دونوں الگ الگ اصناف ہیں۔ یہ صرف اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس آدمی میں ایک سے زیادہ صلاحیتیں موجود ہیں جیسے انگریزی کے چند شاعر نقاد بھی ہیں۔ مثلاً لوئی میکنز، ڈبلیو ایچ آڈن اور ٹی ایس ایلیٹ شاعر بھی تھے اور نقاد بھی۔

یُونس اگاسکر: نہیں ایک صلاحیت دوسری صلاحیت کو متاثر تو کرتی ہے۔ آپ نے اپنی شاعری میں مکالمہ نگاری کے فن کو برتا ہے۔

اخترالایمان: وہ extension ہے۔ ویسے جہاں تک نظم میں مکالمہ نگاری کا سوال ہے نظم میں آنے سے

پہلے بھی میرے ساتھ یہی ہوا ہے۔ مثلاً "توبہ" ہی نے اس وقت کی جب میں اسٹوڈنٹ تھا۔

یونس الماسکر: فلم انڈسٹری میں آپ کامیاب ترین مکالمہ نگار ہیں۔ اس کے باوجود آپ ہدایت کاری کی طرف مائل ہو گئے۔ کیا آپ ہدایت کاری کا کوئی نیا پہلو پیش کرنا چاہتے ہیں یا اس میں بھی اپنی صلاحیت کا اظہار مقصود ہے؟

اختر الایمان: کبھی ہوتا یہ ہے کہ آدمی ایک کام کرتے کرتے سوچنے لگتا ہے کہ اس کے امکانات اب ختم ہو گئے یا ایک dead ness آ جاتی ہے۔ اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے ایک ہی کام سے سوچتا ہے میں وہ کام بھی کر سکتا ہوں، کیوں نہ کروں؟ یا یہ ہوتا ہے کہ پہلے کام میں کم پیسے ملتے ہیں، دوسرے میں زیادہ۔ ہر آدمی ترقی کرنا چاہتا ہے۔ فلم انڈسٹری میں نوکری والی free lancing ہوتی ہے اور فری لانسنگ دس پندرہ سال کا کیریئر ہے۔ سوچا مکالمہ نگاری کرتے کرتے اتنے دن ہو گئے، ہدایت کاری ایک الائڈ allied لائن ہے۔ کیوں نہ اس میں چلا جاؤں۔ میں اسے نشوونما سمجھتا ہوں اپنی۔

ناظر نعمان: ہدایت کاری میں آپ کو دقت تو نہیں پیش آئے گی؟

اختر الایمان: ایسی کیا دقت ہو گی۔ اس لئے کہ سیٹ تو اٹینڈ کرتے ہی ہیں۔ سکرپٹ پہلے لکھتے ہیں، اس میں cut dissolve لکھتے ہیں، سین سوچتے ہی یعنی کلوز سے اوپن ہوتا ہے، کٹ کرتے ہیں۔ یہاں سے وہاں جاتے ہیں۔ خود کرتے وقت شروع میں یہ ہوتا ہے کہ خود کا دماغ نہیں جاتا، سب باتوں کی طرف سوچ کے جاتا ہے۔ پھر ایک آدھ فلم بنانے کے بعد تو سب آسان ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ انیگلز تو کم و بیش وہی رہتے ہیں۔

یونس الماسکر: اختر بھائی فلم انڈسٹری میں آپ کا سابقہ تو بہت سے ہدایت کاروں سے رہا۔ کن ہدایت کاروں کو آپ زیادہ پسند کرتے ہیں۔

اختر الایمان: دیکھئے پسند ناپسند کی بات اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ بات کہ کس کے ساتھ آپ کا ایڈجسٹمنٹ adjustment زیادہ ہوا۔ دیکھیے میں جب سے آیا ہوں فلم انڈسٹری میں میرا بیشتر وقت بی آر چوپڑا کے ساتھ گزرا ہے۔ جو آپ کے خیال کو بہتر طریقے سے پیش کرتا ہے اس کے ساتھ ایڈجسٹمنٹ ہو جاتا ہے اور یہ تو فری لانسنگ ہے۔ اس میں تو سب کے ساتھ ایڈجسٹ کرنا پڑتا ہے۔

ناظر نعمان: اختر بھائی فلم انڈسٹری میں آپ نے مکالمہ نگاری ہی تک کیوں پسند کیا؟ آپ گیت بھی لکھ سکتے تھے۔

اختر الایمان: گیت لکھے نہیں آتے۔ تم لوگ یہ سمجھتے ہو کہ شاعر فلمی گانا بھی لکھ سکتا ہے تو ایسا نہیں ہے۔ گیت بالکل الگ میڈیم ہے۔ اس کا ردیف قافیہ سے اتنا تعلق نہیں جتنا موسیقی سے ہے۔ موسیقی ضروری نہیں کہ آپ نے باقاعدہ فن سیکھی ہو، یہ کچھ لوگوں کے مزاج میں ہوتی ہے۔ میرے اندر گیت نگاری کی صلاحیت یا mental aptitude نہیں ہے۔ میں گانا لکھنے بھی بیٹھوں تو "چل چل چمیلی باغ میں" ہی ذہن میں آتا ہے۔ اس کے آگے گانا آتا ہی نہیں (قہقہے) لیکن جب نظم کہنے بیٹھتا ہوں تو فرسودہ الفاظ نہیں آتے۔

ناظر نعمان: آپ کو سفید رنگ کیوں پسند ہے جبکہ سیاہ فام بائیں بازو کے ادیبوں کا خیال ہے کہ سفیدی اصل میں سرمایہ داری کے جھوٹ کو چھپانے کی چادر ہے۔

اختر الایمان: عزیزم سفید رنگ سے متعلق آپ کی معلومات ادھوری ہیں۔ سفید رنگ، صلح، آشتی اور عشق کا علامیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لڑائی کے میدان میں جب کوئی پارٹی صلح کا اظہار کرنا چاہتی ہے تو سفید جھنڈا لہراتی ہے۔ صلح، آشتی اور امن کا مظاہرہ کرنے کے لئے دنیا بھر میں سفید کبوتر خریدے اور اڑائے جاتے ہیں۔

شاعر، بمبئی

جواب طلب امور کیلئے

اپنا نمبر خریداری ضرور لکھئے اور پوسٹ کارڈ، یا لفافہ یا ڈاک ٹکٹ بھی بھیجئے۔ (منیجر)

اختر الایمان کی شاعری میں سوانحی پہلو

فضیل جعفری
بی ۳۲/۲، چوتھا منزلہ، گردھر نگر، جے۔ پی روڈ۔ اندھیری، بمبئی ۵۸

فراق صاحب کا ایک شعر ہے:

زمانہ واردات قلب سُننے کو ترستا ہے
اسی سے تو سر آنکھوں پر مرا دیوان لیتے ہیں

ممکن ہے کہ بعض حضرات اس شعر سے یہ تاثر لیں کہ فراق صاحب اپنے کلام کی مقبولیت کا بکھان کر رہے ہیں، مگر در اصل یہاں فراق صاحب نے ایک عالمی ادبی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح دنیا کی تمام قابل قدر اور اہم شاعری وہی ہوتی ہے جو واردات قلب پر مبنی ہو — واردات قلب محض آپ بیتی نہیں بلکہ انسانی زندگی میں شاعر یا فنکار کی ذاتی involvement کی داستان کا نام ہے۔ جبھی تو ghon Bainnion نے ایک جگہ لکھا ہے:

In the long run poems are out-obiographical record; to write a false poem is, in this sense, to be untrue to oneself.

بہت عرصہ پہلے فراق صاحب نے اپنے ایک تبصرہ میں اختر الایمان کی شاعری کو "خون کی دھار" والی شاعری کہا تھا۔ اختر الایمان کی شاعری کے سلسلے میں فراق صاحب کی رائے اور علامتی اصطلاح آج بھی اتنی ہی صحیح ہے جتنی اُس وقت تھی۔ اگر اسی بات کو روائتی انداز میں کہا جائے تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ اختر الایمان کی شاعری میں اُن کا خونِ جگر شامل ہے۔ بات گھوم پھر کر وہی آجاتی ہے اور یہی چیز کسی شاعر کی شاعری کو سوانحی کردار عطا کرتی ہے۔ دراصل یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے نئے شاعر اپنے آپ کو اختر الایمان سے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں۔ نئی شاعری کے خد و خال کو سنوارنے اور نکھارنے میں اختر الایمان کی شاعری کے سوانحی کردار کو بڑا دخل ہے۔

اختر الایمان نے جب لکھنا شروع کیا تو ہندوستان میں انگریزوں کا جبر و استحصال پُورے شباب پر تھا، نتیجۃً آزادی کی جنگ بھی پُورے زور و شور سے لڑی جارہی تھی، چاروں طرف انقلاب اور بغاوت کے نعرے گونج رہے تھے۔ عالمی پیمانے پر ساری دنیا کے ادیب و شاعر فاشزم کے خلاف ڈٹے ہوئے تھے۔ چنانچہ فطری طور پر اختر الایمان کی ابتدائی نظموں پر سیاست کی چھاپ نظر آتی ہے، لیکن لفظ "سیاست" سے دھوکہ نہ کھا جائیے۔ اُنھوں نے کبھی سیاست کو اپنے فائدے اور طاقت کی خاطر ہتھیار کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ سیاسی قصائد لکھ کر کسی خاص مسلک یا پارٹی سے اپنی وفاداری کا ثبوت نہیں دیا۔ ان کی نظمیں کسی پارٹی مینیفسٹو کا منظوم ترجمہ نہیں بن سکیں۔ اُن کی سیاسی چھاپ والی نظمیں دراصل اُن وحشیوں کے خلاف صدائے احتجاج کی حیثیت رکھتی ہیں جو اُس وقت عدل و انصاف کا گلا گھونٹ کر اپنی جھولیاں بھر رہے تھے۔ اختر الایمان کی شاعری اُن کے بیشتر ہم عصروں (خصوصاً ترقی پسند شاعروں) کی شاعری سے ایک اور طرح بھی مختلف ہے۔ دوسرے شعراء اکثر و بیشتر ہر منظر کو دُور سے دیکھتے ہیں اور ایک تماشائی کی حیثیت سے تبصرہ کرتے ہیں، جبکہ ذاتی دلچسپی کی وجہ سے ہر منظر میں اختر الایمان کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے اور اس طرح نہ صرف اُن کی نظموں کا پیٹرن بدل جاتا ہے بلکہ اُن کا تاثر بھی بالکل مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح اختر الایمان کے زیادہ تر ہم عصر نظم گو اپنی ہر نظم میں کوئی نہ کوئی آئیڈیل سیچویشن پیش کرتے ہیں، کہیں عوام کو idealise کرتے ہیں تو کہیں اپنے آپ کو عوام الناس کے نجات دہندہ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ تمام طور پر ان شاعروں کی تمام تر کوشش میتھ اور ایپک بنانے میں صرف ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس قسم کی شاعری محض سطحی بیان statements کی شاعری بن کر رہ جاتی ہے جبکہ اختر الایمان کی

شاعری کا مجموعی [illegible] سے عبارت ہے۔ اِن کی شاعری کا براہِ راست رشتہ آئیڈیل زندگی کے بجائے حقیقی زندگی سے ہے۔ زندگی جو مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ زندگی جو بڑے سے بڑے آدمی کو کہیں نہ کہیں سمجھوتوں پر مجبور کر دیتی ہے' زندگی' جس سے متعلقہ مناظر خوبصورت ہی نہیں بلکہ کریہہ بھی ہیں" زندگی' جسے بدلنے کے لئے دنیا کو جہنم بنانے سے کوئی فائدہ نہیں! اختر الایمان نے اپنے اس رویّہ کا اظہار یوں کیا ہے:

بُرے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیبِ صبحِ بہاراں اِنھیں کی خیر مَنا!

وہ زندگی کو اُس کی مکمل شکل میں دریافت کرنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں' اور اُن کی شاعری زندگی کا نعم البدل نہ ہوتے ہوئے زندگی میں پُوری طرح گھُلی مِلی نظر آتی ہے' اِس سلسلے میں میرا جی کا یہ بیان خاصی اہمیت کا حامل معلوم ہوتا ہے:

"اختر الایمان کی نظموں کو دیکھنے کے بعد ایک چلتی پھرتی' بلکہ بعض اوقات گھُٹتی ہوئی حیاتِ ذہنی کا نقشہ اُبھر آتا ہے"۔

چنانچہ جب ہم اختر الایمان کی شاعری کے پس منظر میں اُن کے ہم عصر شاعروں کا کلام پڑھتے ہیں تو اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ اُن کے بیشتر تجربات محض کتابی ہیں' جبکہ اختر الایمان کی شاعری اُن کی زندگی کے مختلف اَدوار' اُن کے عشقیہ' غیر عشقیہ تجربات' اُن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں' لوگوں' حادثات اور واقعات کے تعلق سے اُن کے خالص ذاتی ردِّ عمل کی داستان ہے۔ اِس طرح میرے نزدیک اُن کی شاعری دراصل اُن کی سوانح عمری بن جاتی ہے۔ ہر سوانح عمری کی طرح اِس سوانح عمری میں بھی جابجا شاعر کے بچپن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں' اُن کا بچپن بجنور کے ایک گاؤں میں گذرا۔ اُس گاؤں کے کھیت پگڈنڈیاں اور کھنڈر ہی اُن کے بچپن کے ساتھی تھے۔ کئی دہائیوں کے فاصلے کے باوجود اُس گاؤں' وہاں کے مَردوں' عورتوں اُن کی بول چال اور طور طریقوں سے اختر الایمان کا جذباتی رشتہ ٹوٹ نہیں پایا' اور ٹوٹ بھی کیسے کیونکہ آدمی اپنی تمام مصروفیتوں اور شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں کے باوجود بالآخر وہی رہتا ہے جو اُسے یاد رہ جاتا ہے۔ اُن کی ایک بہت ہی خوبصورت اور بہت ہی اہم نظم کا پہلا اُن کے

شاعر۔ بمبئی

بچپن سے جُڑا ہوا ہے۔ اِس نظم کے سلسلے میں "یادیں" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں میں جا رہے تھے۔ اُس وقت سامان بیل گاڑی میں لدا جا رہا تھا' اور میں اُس گاڑی کے پاس کھڑا اِس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی؛ اِس لئے کہ میں اُس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا' وہاں بڑے بڑے باغ تھے' باغوں میں کھیلا کرتے تھے' کوئلیں کُوکتی رہتی تھیں' وہاں جوہڑ تھے' جوہڑوں میں نیلوفر اور کنول تھے' وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کُلیلیں کرتی نظر آتی تھیں' وہاں وہ سب تھا جو مجھے ذہنی طور پر پسند ہے' مگر وہ معصوم لڑکا اُس گاڑی کو روک نہ سکا' میں اُس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا' مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ نظم "ایک لڑکا" کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کمسنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں اُن کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے' سُونی راہوں میں
برہنہ پاؤں جلتی ریت یخ بستہ ہواؤں میں

یہ چند مصرعے جو مثالاً نقل کئے گئے ہیں اِس حقیقت کا ثبوت ہیں کہ اختر الایمان کے بچپن کا ایک واقعہ نہ صرف نظم کا محرک بنا ہے بلکہ امیجری' لفظیات اور مجموعی شعری فضا کے اعتبار سے بھی یہ نظم اُسی ماحول کی نمائندگی کرتی ہے' جس کا ذکر اختر الایمان نے اپنے دیباچے میں کیا ہے۔

بچپن سے لڑکپن تک پہنچتے پہنچتے حالات کی گرفت اور سخت ہوتی گئی۔ تعلیم اور گزر بسر کی خاطر والدین کے شفیق سائے کو

چھوڑ کر انھیں ایک یتیم خانہ کا مدرسہ کی آغوش میں پناہ لینی پڑی۔ یا دیں کا مندرجۂ ذیل بند اُسی زمانے کی سچّی اور نہایت فنکارانہ تصویر کشی کرتا ہے:

شہرِ تمنّا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہر سُو ہے اِک رنگین گُلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اِک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی اُنگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا
بھیڑ میں راہ نہیں ملی گھر کی اِس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اِس آباد خرابے میں

نوجوانی کا زمانہ بھی اختر الایمان کے لئے اُن کے بچپن اور لڑکپن کے زمانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ تعلیم کے لئے اِدھر اُدھر بھٹکنا اور پھر اُسے نامکمل چھوڑنے پر مجبور ہو جانا، زندہ رہنے کے لئے کبھی دوسروں کے نام سے ریڈیو پلے لکھنا اور کبھی کلرکی کرنا اور ہر حالت میں اپنی خودداری کو برقرار رکھنا، کبھی صرف ٹیوشنوں پر گذر بسر کرنا اور کبھی صرف ۴۵ روپیہ ماہوار پر کسی پرچے کی ادارت کرنا۔ اختر الایمان کی جگہ کوئی زید، بکر ہوتا تو ممکن ہے کہ سپلائی ڈپارٹمنٹ کی کلرکی یا ایشیا کی ادارت کو اپنی زندگی کی معراج سمجھ بیٹھتا، لیکن اختر الایمانؔ جیسے حساس اور اعلیٰ صلاحیتوں والے نوجوان کے لئے ظاہر ہے کہ یہ زندگی کانٹوں کی سیج تھی۔ اِس پر طُرّہ یہ کہ اُس زمانے تک انھیں جذباتی آسودگی بھی تو نصیب نہ تھی۔ زندگی کے اُس دَور کے تعلق سے اگر اختر الایمان کا ردِّ عمل دیکھنا ہو تو یہ دو چھوٹی چھوٹی سی نظمیں ملاحظہ ہوں:

خدائے عالم بلند و برتر
سُنا ہے اِس تیرے خاکدان میں
محبتوں کے لطیف چشمے
مسرّتوں سے بھرے ہوئے ہیں
یہ وادیاں ہیں گُلوں کا مسکن
مگر مجھے کیا دیا ہے تُو نے
شباب اِک زہر میں بجھا کر
خراب آنکھیں، لہو رُلا کر

ہزار بار مُجھے یاد ہے کہ جب اُمید گئی
گُلوں سے واسطہ ٹوٹا نہ خار اپنے رہے
گُماں گُذرنے لگا ہم کھڑے ہیں صحرا میں
فریب کھانے کی جا رہ گئی، نہ سپنے رہے
نظر اُٹھا کے کبھی دیکھ لیتے تھے اُوپر
نہ جانے کون سے اعمال کی سزا ہے کہ آج
یہ واہمہ بھی گیا، سر پہ آسمان ہے کوئی

دونوں نظموں سے اُس خطرناک حد تک شدید ذہنی کرب کا اندازہ ہوتا ہے جس سے اختر الایمان اُن دنوں دوچار رہے ہوں گے، لیکن اِس کے وجود اِن نظموں میں نہ تو سطحی جذباتیت ہے اور نہ ہی جھلاہٹ! اِسی طرح یہ نظمیں محض ذاتی مصیبتوں کی رُوداد بھی نہیں ہیں۔ اِن کی ایک فلسفیانہ سطح ہے اور یہی اِن کی کامیابی کا راز ہے۔

معاشی محاذ سے قطعِ نظر اُن کی خالص جذباتی زندگی پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے تو بہتر ہوگا۔ جمیل الدین عالیؔ نے ایک مضمون میں اختر الایمانؔ کی جذباتی زندگی کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اِس محاذ پر بھی اختر الایمان نے اپنی انفرادیت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ بقول جمیل الدین عالیؔ کے:

"اختر محبت بہت شدّت سے کرتا تھا، اُس کی آنکھیں جلتی رہتی تھیں، وہ روتا گاتا بھی نہیں تھا، نہ غزل کے شعر پڑھتا تھا، نہ لمبے لمبے فقرے بولتا تھا، نہ اُس نے اپنی محبوبوں اور اپنے تجربات تقسیم کرنے اور حجروں، لڑکیوں پر ڈورے ڈالنے کی عادت ڈالی تھی، وہ تو ایک تلاش سی کرتا رہتا تھا، ایک پیاس اُسے رہتی تھی پیار کی، چھاؤں کی، ٹھنڈی ٹھنڈی لوریوں کی جو اُسے بچپن سے جوانی تک نہیں ملی تھیں . . . ."

اِس اقتباس سے بہ آسانی اختر الایمان کے کردار کی sublimity کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اختر الایمان کی کئی نظموں کا موضوع 'محبت' ہے، لیکن اِن نظموں کا اسلوب بھی وہی ہے جو اُن کی پوری شاعری کا ہے۔ وضاحت کے طور پر یہ کہہ دوں کہ اُن کی عشقیہ نظموں میں عاشق کی بے کسی، ناکامی، ٹھکرائے جانے کا بیان تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ جس طرح وہ اپنی نظموں میں بار بار اپنے ماضی کے مختلف پہلوؤں کو دریافت کرتے ہیں، اِسی طرح بچھڑے ہوئے زمانوں کی محبتوں کو بھی اُسی Sublimeness

انداز میں یاد کرتے ہیں جو اُن کے کردار کا خاصہ ہے۔ ایسی نظموں میں، دلکشی، امیجری، پیکر تراشی اور تاثر کے اعتبار سے اُن کی دو مختصر نظمیں خاص طور سے مشہور ہوئی ہیں۔

گوری گھنٹیاں سی بجتی ہیں
دھیمی آواز میرے کانوں میں
دُور سے آ رہی ہے، تم شاید
بھُولے بسرے ہوئے زمانوں میں
اپنی، میری شرارتیں، شکوے
یاد کر کر کے ہنس رہی ہو کہیں

(دُور کی آواز)

دیارِ غیر میں کوئی جہاں نہ اپنا ہو
شدید کرب کی گھڑیاں گزار چکنے پر
کچھ اتفاق ہو ایسا کہ ایک شام کہیں
کسی اِک ایسی جگہ سے یوں ہی ہو میرا گذر
جہاں ہجوم گریزاں میں تم نظر آجاؤ
اور ایک ایک کو حیرت سے دیکھتا رہ جائے

(اتفاق)

اسی سلسلے کی ایک اور نظم ہے 'بازآمد'۔ یہ نظم اپنی ڈرامائی تکنیک، لینڈ سکیپ اور لسانی تجربوں کے سبب نقادانِ ادب سے خراجِ عقیدت وصول کر چکی ہے۔ یہاں میں صرف اپنے موضوع کے تعلق سے ایک مخصوص اشارہ کرنا چاہوں گا۔ میں نے اُوپر جمیل الدین عالی کے جس مضمون کا ذکر کیا ہے، اُسی میں، گاؤں کی ایک اَلھڑ حسینہ سے بھی اخترالایمان کی محبت کی داستان ملتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ 'بازآمد' کی ہیروئن جیبہ، وہی لڑکی ہو۔ اِس نظم میں جب شاعر، بیس ۲۰، ۲۵ برس پہلے کے یوپی کے کسی دیہات کو لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ کچھ:

عورتیں چرخے لئے بیٹھی ہیں
کچھ کپاس اُوٹتی ہیں
کچھ سلائی کے کسی کام میں مصروف ہیں یوں
جیسے یہ کام ہے دراصل ہر اِک شے کی اساس ...

اور جب شاعر چرخے کاتتی اور کپاس اُوٹتی ہوئی عورتوں کے اِس گروپ (جسے علامتی طور پر شیشی محل بنا گیا ہے) کی طرف بڑھتا ہے شاعر بھی

اسے پوچھتا ہے

"کیوں جیبہ نہیں آئی اب تک"

تو شاعر کی غیر موجودگی میں جیبہ کے تعلق سے جو کچھ ہو چکا ہے، اُس کے پس منظر میں پہلے تو عورتیں کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہیں، پھر جوابات کا دلچسپ سلسلہ شروع ہوتا ہے:

"لو یہ سپنے میں ہیں" اک کہتی ہے
"باؤلی! سپنا نہیں شہر سے آئے ہیں ابھی"
دوسری ٹوکتی ہے
بات سے بات نکل چلتی ہے
"ٹھاٹھ کی آئی تھی بارات" جمیلہ نے کہا
"بینڈ باجا بھی تھا" دیبا بولی
"اور دُلہن پہ ہوا کتنا بکھیر؟"

اور پھر کہانی آگے بڑھتی ہے۔ شاعر وہاں سے ہٹ کر دوسری طرف چلا جاتا ہے، جہاں بچوں کی بھیڑ میں ایک جانی پہچانی شکل نظر آجاتی ہے، اور شاعر جب اُس بھولی بھالی شکل والے بچے کے بارے میں استفسار کرتا ہے تو رمضانی قصائی اطلاع دیتا ہے کہ وہ 'بچہ جیبہ کا ہی ہے'۔ نظم میں قطعِ نظر جیبہ کی کہانی کے، گاؤں کی پوری فضا، عورتوں کے باہر بیٹھ کر کام کاج کرنے کی ادا، بات چیت کا انداز، غرضیکہ سب کچھ وہی ہے، جس کا تجربہ اخترالایمان کو اُن کی ابتدائی زندگی میں ہوا تھا!

'بازآمد' ہو یا 'ایک لڑکا'، 'یادیں' ہو یا 'میرا نام' اخترالایمان کی اِن شاندار نظموں کی اہمیت محض اِس حقیقت میں نہیں ہے کہ اِن تمام نظموں کے محرکات اُن کی نجی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے متعلق ہیں، بلکہ اِن نظموں کی عظمت کا راز وہ خصوصیت ہے جو اخترالایمان کو نہ صرف ترقی پسندوں بلکہ حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعروں سے بھی الگ کر دیتی ہے۔ وہ خصوصیت

ے 'میرا نام' کی وجہ تسمیہ مولانا آزاد کا وہ اعتراض تھا جو اُنھوں نے اخترالایمان کے نام پر کیا تھا۔ مولانا کو اپنے آخری دور میں سیاسی مصروفیات کی بنا پر شعر و ادب کے مطالعہ کی فرصت نہ تھی ورنہ وہ یقیناً عربی فارسی مرکب کے باوجود اِس بات پر زور دیتے کہ اخترالایمان کو ساہتیہ اکاڈمی والی انتھالوجی میں شامل کیا جائے۔

(ف۔ ج)

یہ سبب ہے کہ ان کی پوری شاعری میں انفرادی مناسبت Individual relevance کے ساتھ ساتھ پبلک اور سوشل مناسبت بھی اسی شدت سے ہے اور اس طرح کہ ایک دوسرے سے انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا اور ہر ایک نظم ایک یونٹ کی طرح ابھر کر سامنے آتی ہے، ہر نظم ان کی زندگی کے پیچ و خم کے ساتھ ساتھ سماج کے رستے ہوئے ناسوروں کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ ان نظموں میں انھوں نے اپنی ذات کے توسط سے سماج اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور نتائج کا بیباکانہ اظہار کیا ہے۔ موجودہ معاشی نظام پر سخت تنقید بھی کی ہے لیکن جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، یہ سب کچھ ایک تماشائی یا مبصر کی حیثیت نہیں، بلکہ اس فرد کی حیثیت سے کیا گیا ہے جو ہر شے میں ذاتی طور پر Involved ہے۔ بہتر ہوگا کہ مضمون ختم کرنے سے پہلے دو ایک ایسے اقتباسات پیش کر دوں جن سے اخترالایمان کے مجموعی ذہنی رویے کی نشاندہی ہو سکے۔

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے، میرے قبضے میں
جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں، پھر بھی، مگر مجھ کو
خروش عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے، نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی، شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
(ایک لڑکا)

زیست خدا جانے ہے کیا شے، بھوک، تجسس، اشک، فرار
پھول سے بچے، زہرہ جبینیں، مرد مجسم باغ و بہار
مرجھا جاتے ہیں آخر کیوں؟ کون وہ ہے جس نے بیمار
کیا ہے روح ارض کو آخر؟ اور یہ زہریلے افکار
کس مٹی سے اگتے ہیں سب جینا کیوں ہے اک بیگار
ان باتوں سے قطع نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں ▲

شاعر، بمبئی

بقیہ صفحہ: کمل کا پھول

شاعروں کو پڑھ کر ان کی شاعری کو رد کر دیتے ہیں اور اختر صرف اپنی شاعری کے مطالعہ کی روشنی میں نئے شاعروں کی شاعری پر گھٹنوں تنقید کر سکتے ہیں،

اختر صاحب کے مزاج میں کمل کے پھول جیسی لاتعلقی ہے جو پانی میں رہتے ہوئے پانی سے بے تعلق رہتا ہے۔ وہ نہ خوشی میں دوستوں کو یاد کر کے تکلیف دینے کے عادی ہیں اور نہ غم میں آنکھوں کو زحمت دینے کے خود میں ہیں۔ یہ تو نہیں معلوم یہ شعوری پختگی کی دین ہے یا حالات کے اتار چڑھاؤ نے انھیں اس ریگ زار تک پہونچا دیا ہے۔

اخترالایمان بہت مصروف رہتے ہیں۔ دن بھر فیٹ کار میں گھوم گھوم کر فلم سازوں کے گھروں سے جاسوسی ناولوں سے اغوا کئے ہوئے کرداروں کو رنگ برنگی ٹائیوں بند کر کے لاتے ہیں۔ اپنے اسٹڈی روم میں انھیں اچھی طرح سے نہلا دھلا کر ان کے ہاتھوں سے کسی نردوش کا خون کرواتے ہیں، کہیں کسی معصوم لڑکی کی عصمت لٹواتے ہیں اور کبھی کسی بینک کے کیش پر ہاتھ صاف کرواتے ہیں۔ جب رات آتی ہے تو اس ڈر سے کہ کہیں شیشے کے آدمی میں کوئی بال نہ پڑ جائے، لئے دئے بستر پر جا کر لیٹ جاتے ہیں اور نشہ آور تنہائیوں میں آسمانی فرشتوں سے نئے آدمی اور نئے سماج کی شکایت کرتے رہتے ہیں۔ "ملائکہ میری آواز سن رہے ہو تم"

ایلیا کزان کی کتاب "امریکہ امریکہ" (ایک فلم کا منظر نامہ) میں ایک بوڑھا دلال اپنے ایک نوجوان دوست کو جس کی جیب کی ہر کی چھوٹی سی پونجی پر کوئی لڑکی ہاتھ صاف کر جاتی ہے مشورہ دیتا ہے . . . .

ایسے دنیا کیوں ہے جس سماج میں ہم رہتے ہیں اس میں سب سے مشکل کام چھوٹی رقم پیدا کرنا ہے۔ خون پسینہ بہانا پڑتا ہے جگہ جگہ ڈھونڈنا چھونٹا پڑتا ہے، میری جان تو سب سے آسان کام کر اور کوئی بڑی رقم کمانے کی کوشش کر . . . . .

اختر صاحب کو اس راز کا علم اس وقت ہوا جب وہ سیکڑوں ٹوٹی چپلوں کی اوٹ سے اردگرد کے سماج کو دیکھ چکے تھے۔ انھیں دلیس کے مطابق بھیس بدلنے میں کچھ زیادہ ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوئی۔

اس الجھن کو آخر ہم نے اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں ▲

اخترالایمان

عروس البلاد

وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے!
بسوں کے شور میں، ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں
چہل پہل میں، بھڑوں جیسی بھنبھناہٹ میں
کسی کو پکڑ کے سرِ راہ، مار دو چاہے
کسی عفیفہ کی عصمت اتار دو چاہے
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے؟

عظیم شہر بڑے کاموں کے لئے ہیں میاں
وزیرِ اعلیٰ کی تقریر، لیڈروں کے جلوس
سیاستوں کے مظاہر، خلوص بہرِ خلوص
یہ رت جگوں کی جگہ ناؤ نوش کا گڑھ ہے،
یہ تم سے کس نے کہا علم و ہوش کا گڑھ ہے؟

ابھی ابھی شہِ قفقاز آئے ہیں دیکھو
معززین عروس البلاد سب مل کر
سپاس نامہ انہیں اس طرح کریں گے پیش
کہ جیسے دل کی کلی پھول ہو گئی کھِل کر!
پھر اس کے بعد کسی بینک کے بڑے کرتا
کوئی سفیر کسی دیش کے نئے مُکھیا
کثیر صنعتی منصوبہ بندیوں کے لئے
وفد ثقافتی آئینہ سازیوں کے لئے
بڑے پلان، بڑی یوجنا، بڑی باتیں،
ضیافتیں، بڑے ہوٹل، بڑی بڑی گھاتیں،
عظیم شہر بڑے کاموں کے لئے ہیں میاں!

شکستِ دل کوئی راکٹ ہے جو دکھائی دے!
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے!؟

(غیر مطبوعہ)

اختر الایمان

قدرِ مشترک

شہر سب ایک سے ہوتے ہیں، کہیں
قحبہ خانے ہیں بہت، اور کہیں
رہنما ڈھیر سے یا لوگ جرائم پیشہ
مختصر یہ ہے کہ بیچاری یہ اللہ کی زمیں
اپنی گردش کے علاوہ بھی ہے مجبور بہت!

جلا وطن

یہ ہم اپنے کاندھوں پہ خود اپنی لاشیں اُٹھائے کہاں جا رہے ہیں
کوئی شہرِ تیرہ نہ کوئی موعودہ جنت بنائی گئی ہے کہیں پر، کہ ہم کو
نکالا گیا ہے، یونہی صرف معمول ہیں، ہم پہ تاریخ نشتر چلاتی ہے اپنا
نہاں خانۂ دوشِ وامروز میں قید کر کے، گلا گھونٹ کر مار دے گی،
نہ فریاد جس کی نہ داد و ستائش، کوئی دادرس ہے، نہ منصف ہے کوئی
مکافات، کفارہ، سود و زیاں اور جزا و سزا سب یہ الفاظ ہیں سب سراسر
ہر اک بیتا لمحہ ہماری نئی قبر ہے، جس میں ہم سو گئے اپنا ماضی گلے سے لگائے
مجاور ہیں ہم اپنے ہی نوحہ خواں ہیں، خود اپنی ہی قبروں پہ بیٹھے ہیں مشعل جلائے
گدائی کا کاسہ لئے ہاتھ میں، اپنے ہی اشک چنتے ہیں اور اس میں بھرتے ہیں
کہ جیسے یہی اپنا مقسوم تھا، زندگی کا یہی کہنہ دستور تھا اور رہے گا!

(غیر مطبوعہ)

○ ۵۵ - بینڈ اسٹینڈ - کیو روڈ - باندرہ ویسٹ - بمبئی ۵۰ ○

جنت کا راستہ

شیام سُندر پرویز
۴۵-۴۷- پنچکوئیاں روڈ - نئی دہلی - ۱

ناہید جب گرمیوں کی چھٹیوں میں گاؤں آئی تو اپنا سامان بھائی کے کمرے میں رکھ کر سیدھی گاؤں کے تالاب پر پہنچی۔ وہ ابھی مشکل سے آٹھ سال کی تھی لیکن ماں کی یاد اُس کے روم روم میں رچی ہوئی تھی۔ یہ پچھلے سال ہی کی تو بات تھی کہ اُس کی پیاری ممی جانے کیسے اس تالاب میں ڈوب کر اللہ کو پیاری ہو گئی تھی اور وہ دُکھ سے رہ گئی تھی۔ وہ ہمیشہ اپنی ممی کی چھاتی سے لپٹ کر سوتی تھی، کتنی پیاری تھی اُس کی ممی۔ چنبیلی کے پھول کی طرح۔ جس سے لپٹ کر اُس کا جی مہک اُٹھتا تھا۔ لیکن ظالم موت نے اُسے ہتھیا لیا۔ جب اُسے تالاب سے نکالا گیا تھا تو وہ بالکل ایسی ہی تو تھی جیسی ہمیشہ ہوتی تھی۔ اور اُسے پورا یقین تھا کہ اگر وہ زور زور سے ممی ممی چلائے گی تو ضرور اُس کی ممی اس کی پکار سُن کر اُسے گلے سے لگا لے گی۔ لیکن روتے روتے اُس کی ہچکی بندھ گئی اور اُس کی ماں نے کروٹ تک نہ لی۔ پھر جب اُسے گھر کے قبرستان میں منوں مٹی میں دبا دیا گیا تو وہ بِلک بِلک کر بے حال ہو گئی تھی۔ کئی بار تو وہ تڑپ کر قبر سے لپٹ گئی تھی۔ میری ممی پر مٹی مت ڈالو۔ میری ممی سانس کیسے لے گی۔ لیکن کسی نے اُس کی ایک نہ سُنی۔ اُس کے ابا نے جھڑک کر اُسے ایک جانب دھکیل دیا تھا اور اُس کی پریوں جیسی پیاری ماں خاک میں سُلا دی گئی تھی۔ اُس دن سے اُسے ابا سے چڑ سی ہو گئی تھی۔ وہی تو تھے جنھوں نے اُس کی پیاری ممی کو خاک میں سُلا دیا تھا۔ ورنہ اگر وہ ہاتھ روک لیتے تو کس کی مجال تھی کہ اُس کی ممی کو سپردِ خاک کرتا۔ اتنے بڑے ذیلدار ہیں، لیکن اُن سے میری ممی کو بچایا تک نہ گیا۔ کئی دن تک تو وہ ممی کی قبر پر جا کر پہروں لیٹی رہتی اور زمین سے کان لگا کر سننے کی کوشش کرتی کہ شاید کہیں اُس کی ممی اُسے پکار رہی ہو۔ کچھ ہلکی سی گونج کی کوئی آواز آتی بھی تھی بلکہ اس دھرتی کی پکار میں اُس کی ماں کی میٹھی کہانیاں تھیں۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر روتی اور جب اس کے آنسو سوکھ جاتے تو آہستہ آہستہ چلتی ہوئی تالاب کے کنارے پہنچ جاتی اور ٹکٹکی لگا کر اُس مقام کی جانب دیکھتی جہاں اُس کی ماں کی لاش تیرتی ہوئی پائی گئی تھی۔

دادی اماں نے اُسے بتایا تھا کہ اُس کی ماں جنت سدھار گئی ہے۔ جو نیک بندے ہوتے ہیں انھیں خدا اپنے پاس بلا لیتا ہے۔ وہاں تو طرح طرح کے رنگین محل ہوتے ہیں، ہرے بھرے باغ ہوتے ہیں، میٹھی میٹھی خوشبو والے پھول ہوتے ہیں، مرمریں چشمے ہوتے ہیں، طرح طرح کے پھل ہوتے ہیں اور سب طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہوتی ہیں۔

اور ناہید نے بڑے اشتیاق سے پوچھا تھا۔ دادی اماں۔ اگر میں بھی اچھی لڑکی بن جاؤں گی تو کیا ممی مجھے بھی جنت میں بلا لیں گی۔

لیکن نہ جانے کیوں دادی ماں نے اُسے جھڑک دیا تھا۔ ایسا نہیں کہتے بیٹی، تم تو ہماری آنکھوں کا تارا ہو۔ ہم نے منتیں مانگ مانگ کر خدا سے تمہیں لیا ہے اور تم ایسی بدشگونی کی باتیں کر رہی ہو۔

لیکن دادی اماں کی یہ بات ناہید کی سمجھ میں نہ آئی۔ اُسے یقین ہو گیا تھا کہ اگر وہ نیک لڑکی بن گئی تو جنت کے دروازے اُس پر کھل جائیں گے اور وہ بھاگتی ہوئی جا کر اپنی ممی سے لپٹ جائے گی۔

پھر کچھ ہی دنوں بعد اُسے شہر میں پڑھنے کے لئے بھیج دیا گیا۔ وہاں ہوسٹل میں اُس کے کمرے میں اُس کی سہیلی زرینہ بھی رہتی تھی۔ زرینہ اُس کی بہت پیاری سہیلی تھی۔ وہ پچھلے تین سالوں سے ایک ساتھ رہتی تھیں اور کمرے میں دو چارپائیاں تھیں مگر وہ ہمیشہ گلے مل کر سویا کرتی تھیں۔ زرینہ کی موجودگی میں اور زرینہ کے پیار سے وہ قریب قریب ممی کی یاد کو بھول جاتی تھی۔ لیکن جب وہ کمرے میں تنہا ہوتی تھی تو ممی کی یاد خود بخود اُس کے دل میں اُمڈ آتی تھی۔ اور وہ پہروں ہچکیاں لے لے کر روتی۔ ماں کا پیارا پیارا چہرہ اُس کی آنکھوں کے سامنے آ جاتا اور وہ تکیے کی پشت پر اس طرح سر ٹکا دیتی تھی جیسے وہ اپنا سر ماں کی گود میں رکھ رہی ہو۔ پھر اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے کوئی تھپکنے

اُس کی چھیڑ پھیلا رہا ہو اور یوں ہی تنہائی میں آنسو بہاتی وہ اکثر سو جاتی۔ لیکن اس طرح سو جانے کے باوجود ممی کی یاد اُس کے دل میں گلاب کی اُودی کھائی ہوئی کلی کی طرح مہکتی رہتی۔ اور یہ عجیب بات تھی کہ وہ اس کے تصور میں یا رات کے خوابوں میں جب بھی اُسے ماں کی صورت دکھائی دیتی وہ ہمیشہ وہی ہلکے گلابی رنگ کی ساڑی پہنے ہوتی تھی جیسی وہ اُس دن پہنے ہوئی تھی جب اُسے تالاب سے نکالا گیا تھا۔ فرق صرف اتنا ہوتا تھا کہ اُس دن اُس کے بال بکھرے ہوئے تھے اور چہرہ پژمُردہ اور اُداس تھا۔ لیکن اب ہمیشہ اُسکے چہرے پر نکھری عشق ہوتا تھا جیسے پریوں نے اُسے رُوحِ گلاب سے نہلا کر سنوارا ہو۔

تالاب کے کنارے پہنچ کر اُس نے دیکھا کہ تالاب کے چاروں طرف جھاڑیاں ہی جھاڑیاں اُگ آئی ہیں۔ ایک طرف لوگوں نے تالاب میں ملبہ ڈالنا بھی شروع کر دیا تھا۔ شاید اب اس تالاب کو کوئی استعمال نہیں کرتا تھا۔ وہ کنارے پر پڑے ایک بڑے پتھر پر بیٹھ گئی اور ٹکٹکی لگا کر اُس مقام کو دیکھنے لگی جہاں اُس کی ممی کی لاش پائی گئی تھی۔ "ماں" وہ آہستہ آہستہ بھرے ہوئے گلے سے پکاری اور پھر آنسو اُس کی آنکھوں سے چھم چھم بہہ نکلے۔ کتنی ہی دیر وہ ہچکیاں لے لے کر ماں کو پکارتی رہی۔ پھر آہستہ آہستہ اُس کے آنسو خشک ہو گئے۔ لیکن اُس کی آنکھیں تالاب پر اُسی مقام پر جمی رہی

"لبستکی جاؤ ممی" اُس نے دل کی گہرائیوں سے پکارا اور حسرت بھری نگاہوں سے اُس مقام کی جانب دیکھا۔ پھر نہ جانے اُسے کیا خیال آیا۔ اُس نے ایک چھوٹا سا کنکر اُٹھا کر اُس مقام پر پھینکا۔ اُس کے ساتھ ہی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے تالاب میں ایک بھنور سا اُٹھ رہا ہو۔ اُس نے حیرت سے دیکھا وہ بھنور آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔ اُس میں قوسِ قزح کے سے رنگ اُبھرنے لگے۔ اور پھر اُن رنگوں میں اُسے ماں کا مُسکراتا ہوا چہرہ دکھائی دیا۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے جنت کا دروازہ اُس کے لئے کھل گیا ہے اور اُسکی ماں اُسے ساتھ لے جانے کے لئے دونوں بازو پھیلائے کھڑی ہے۔

"ناہید" اُسے ایک ہلکی سی آواز آئی۔ جیسے دُور سے کسی نے پکارا ہو۔ پھر اُسے قریب سے کسی نے زور سے پکارا "ناہید"

یہ اُس کا چھوٹا بھائی خالد تھا۔ جو اُسے بُلانے کے لئے بھاگا ہوا اُسکی جانب آ رہا تھا۔ اُس نے پلٹ کر خالد کی طرف دیکھا۔ اُسے بھائی کا اِس وقت آنا بہت ہی بُرا محسوس ہوا۔ اُس نے غصے سے خالد کو جھڑکتے ہوئے کہا۔

"بھاگ جاؤ۔ میں ابھی تھوڑی دیر میں آتی ہوں۔"

شاعرہ بیگی

لیکن خالد کے لوٹتے ہی جب اُس نے پلٹ کر پھر تالاب کی جانب دیکھا تو قوسِ قزح غائب ہو چکی تھی جنت کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ اور اس کی پیاری ممی کا عکس کہیں بھی دکھائی نہ دے رہا تھا۔ تالاب کا ساکن اور گندہ پانی اُس کے اور اُس کی ممی کے درمیان ایک دیوار بن چکا تھا۔ وہ آہستہ سے پتھر پر سے اُٹھی اور چپکے سے خالد کے پیچھے گھر کی جانب چل دی۔ لیکن اُس نے دل میں مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ موقع ملتے ہی وہ دوبارہ تالاب پر آئے گی اور سچے دل سے ممی کو پکارے گی۔ شاید ایک بار پھر جنت کا دروازہ اس کے لئے کھل جائے۔

(۲)

وہ پُورے چاند کی رات تھی۔ اس لئے اُسے یقین تھا کہ آج تو اُس کی ممی اُس سے ملنے کیلئے ضرور آئے گی۔ اُس نے سب کے ساتھ مل کر کھانا کھایا اور سب کو دکھانے کے لئے چھت پر جا کر اپنی چارپائی پر لیٹ گئی۔ پھر خالد بھی آکر اپنی چارپائی پر سو رہا۔ لیکن آج پپّا اور دادی امّاں کو نہ جانے کیا باتیں سُوجھی تھیں کہ وہ کھانا کھانے کے کتنی دیر بعد تک باتیں کرتے رہے۔ کوئی گیارہ بجے کے قریب دونوں چھت پر آئے اور اپنی اپنی چارپائیوں پر لیٹ گئے۔ ناہید بھی آنکھیں بند کئے اُن کے سونے کا انتظار کرتی رہی اور جب کافی عرصہ بعد اُسے یقین ہو گیا کہ دونوں سو گئے ہیں تو وہ چپکے سے پلنگ سے اُٹھی۔ عین اُس وقت اُسے ایسا محسوس ہوا کہ کوئی دھیمی آواز میں اُسے پکار رہا ہے۔ "ناہید"

اُس نے پلٹ کر اُس جانب دیکھا تو اُسے سیڑھیوں کے قریب اپنی ممی کا پیارا چہرہ مُسکراتا ہوا نظر آیا۔

"آئی ممی" اُس نے آہستہ سے کہا اور پھر چپل پہن کر ممی کے پیچھے پیچھے چلنے لگی۔ آہستہ آہستہ ایک دوسرے کے پیچھے چلتے ہوئے وہ دونوں تالاب کے قریب پہنچ گئیں۔ پھر ناہید نے دیکھا کہ تالاب کا پانی چھٹ گیا ہے۔ راستہ میں ہریالی ہی ہریالی ہے۔ میٹھی میٹھی خوشبو آ رہی ہے اور سیکڑوں لڑکیاں دھنک کے جھولوں پر جھولا جھول رہی ہیں۔

اُس کی ممی نے پیار سے اُس کا ہاتھ تھام لیا۔ اور پھر دونوں آہستہ آہستہ تالاب میں اُتر گئیں۔ پھر ناہید کو ایسی جھلک آئی کہ وہ مدہوش ہو کر ممی کے بازوؤں میں جھول گئی۔

(۳)

دوسرے دن جب ناہید کو ہوش آیا تو اُس نے دیکھا کہ وہ اپنے ہی گھر

(بقیہ صفحہ ۶۳ پر دیکھئے)

غزلیں

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

دشتِ ظلمت سے ہمسری کی ہے
خون اُچھالا ہے روشنی کی ہے

دُھوپ آنگن میں جانے کب اُترے
برف و باراں سے دوستی کی ہے

کھٹکھٹاتے رہے وہ دروازے
خواب میں سب نے خودکشی کی ہے

کس لئے زہرخند بھُولوں کا؟
اپنی صورت بھی اجنبی کی ہے

چُپ ہوئے پیڑ باتیں کرتے ہوئے
کوئی پرچھائیں آدمی کی ہے

لوگ آکر سروں کو پھوڑیں گے
اب وہ دیوار خامشی کی ہے

حرف در حرف ہو گئے پتھر
حرف کاری کی ساحری کی ہے

○ ۲۹۶۔ جواہر نگر۔ سری نگر (کشمیر)

نامی انصاری

فرق کچھ بھی نہ رہا شہر کے عیاروں میں
شیخ و شاب ایک ہوئے مل کے گنہگاروں میں

سست ہے قافلۂ عہدِ بہاراں ساقی
آدمی گرچہ سفر کرتا ہے طیاروں میں

بُوئے گُل، جنسِ وفا، نقدِ ہنر کچھ بھی نہیں
گَرد ہی گَرد ہے اَب شہر کے بازاروں میں

شورِ نالہ بھی عبث، چاکِ گریباں بھی عبث
مُنہ بھرائی کا طریقہ نہیں دِلداروں میں

معتبر اب کوئی مسجد ہے نہ میخانہ ہے
رات کے رِند ہوئے صبح کے دیداروں میں

کیسۂ زر نہ سہی، نقدِ غمِ دِل ہے بہت
دَر بدر میں نہ پھروں شہر کے بازاروں میں

تارِ بستر میں سموئی تھی کہانی شب کی
جستجو کرتے رہے صبح کے اخباروں میں

صرف غالب سے نہ تھی گرمیٔ بازارِ جنوں!
میر صاحب بھی ملے رات کے میخواروں میں

فلسفہ بر سرِ پیکار ہے دِل سے نامی
کم سے کم آپ رہیں اِس کے طرفداروں میں

○ ۴۰/۲۱ پریڈ۔ کانپور

لندن کی ایک رات ـــــ (شعور کی رَو کا اوّلین تجربہ)

ڈاکٹر ہارون ایوب
معرفت شفیق حسن خان ـ ۲۳۲ ـ بستی نظام الدین ـ نئی دہلی ۱۳

پریم چند کے بعد جو ناول نگار اُردو ناول کی دُنیا میں اُبھرتے ہیں۔ وہ سب ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے زندگی کی قدروں کو اپنے تجربات اور مشاہدات سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ تاہم اُن کے فن کا تجزیہ کیا جائے تو مختلف نتائج برآمد ہوتے ہیں، اگر ایک طرف فوکنر کے روشن اور افادی پہلو نظر آتے ہیں تو دوسری طرف فرائڈ، ڈی ایچ لارنس، جیمس جوائس جیسے مفکروں اور ادیبوں کے خیالات اور نظریات کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں۔ ان ناول نگاروں نے فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتوں کو محسوس کیا اور پھر اپنے تجربات، مشاہدات، تحلیل نفسی اور حقیقت پسندی کے ذریعہ اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ ان ناول نگاروں میں سجّاد ظہیر پہلے ناول نگار ہیں جو دوسروں سے منفرد نظر آتے ہیں۔ اُن کا مشہور ناول "لندن کی ایک رات" کی حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے اور اُس کی اہمیت میں بھی مواد سے زیادہ تکنیک کو دخل ہے۔ یہ اُردو کا پہلا ناول ہے۔ جو "شعور کی رَو" کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

"لندن کی ایک رات" ۱۹۳۰ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ نہ صرف سجّاد ظہیر کا پہلا ناول ہے، بلکہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کی نمایاں کاوش بھی۔ "لندن کی ایک رات" ہندوستانی طلباء کی ایک پُرخلوص اور فنکارانہ تصویر پیش کرتا ہے۔ جو انسانیت اور پُورے ملک اور قوم کا درد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ قاری انسانیت کے اس درد کو اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔ اس ناول میں ایک نسل کے طلباء کے ذہنی انتشار کی عکاسی کی گئی ہے، جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد ساری دُنیا میں پھیل گیا تھا۔ اس انتشار اور افراتفری میں اَن گنت قدریں گریں اور بنیں اور لاتعداد حقائق وجود میں آئے، جنھوں نے ادب کی مروّجہ حیثیت کو مسمار کر کے برہنہ اور کھردری حیثیت کو جنم دیا۔ وہ صرف سیاسی اور معاشی زندگی تک محدود نہیں رہے، بلکہ اس کے اثرات انسان کی اخلاقی و روحانی کائنات میں بھی نظر آتے ہیں۔

ناول کی کہانی صرف ایک رات کی ہے۔ لیکن اس میں قابلِ توجہ لفظ "رات" ہے جو لاشعور کی علامت ہے۔ رات کی تاریکی اور پُراسراریت شعور کی بندشوں کی کمزوری ہے، جو فرد کو اُس کے عزم و ارادہ کی دُنیا سے نکال کر بے چارگی کی حالت میں پہونچا دیتی ہے۔ رات جو خواب کی امین ہے، اس ناول میں خوابِ پریشان بن کر انتشار کو پیش کرتی ہے۔ یہ خوابِ پریشان عصرِ حاضر کی دین ہے۔ اِس سے آج کے انسان کو مفر نہیں۔ اس کو اپنے باطن کے غیر محفوظ ہونے کی وجہ سے اس خواب سے بہرحال دوچار ہونا ہے اور ہونا پڑے گا۔ بقول وقار عظیم:

> "اس ناول کا انداز سرتاسر فکری ہے اور اس
> فکری انداز نے ہندوستانی اور اس سے باہر
> یورپ کے ذہن کی اُلجھنوں کی مصوّری کی ہے۔
> "لندن کی ایک رات" یورپ اور انگلستان
> کے دیئے ہوئے فن کا ترجمان بن کر ہمارے
> سامنے آتا ہے۔"

"لندن کی ایک رات" کے نمائندہ کردار ہندوستانی ہیں، جو لندن میں مقیم ہیں۔ یہ ہندوستانی اور چند انگریز لڑکیاں نعیم الدّین کے کمرے میں ایک دعوت میں شریک ہوتے ہیں، سب مل کر ناچتے ہیں، شراب پیتے ہیں، مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں۔ ایک بجے رات کو لینڈ لیڈی شور و غل بند کرنے کو کہتی ہے اور اس بے کیف حقیقت پر یہ محفل ختم ہو جاتی ہے۔ نعیم شیلا کو روک لیتا ہے، حالانکہ یہ ان دونوں کی پہلی ملاقات تھی۔ یہاں شیلا اپنی محبت کی کہانی سناتی ہے۔ اس کی ملاقات ایک ہندوستانی شاعر سے ہوئی

طالب علم "ہیرو" سے موکٹو ریئل میں ہوئی تھی' لیکن وہ ہندوستان جاکر شیلا کو بھول گیا۔ تاہم شیلا اس کی یاد دل سے نہ بھلا سکی۔ وہ اپنے درد کو صبح تک نعیم کے سامنے پیش کر کے ہلکا کرتی رہی۔

ناول کا پلاٹ روایتی انداز سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس میں پہلی بار شعور کی رَو (stream of consciousness) کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں پلاٹ اس طرح مفقود ہو جاتا ہے کہ مربوط اور منظم کہانی نہیں اُبھرتی۔ کلاسیکی تسلسل کے ساتھ واقعات میں کوئی ارتقاء نہیں ہوتا' چنانچہ پورے ناول میں پلاٹ ایک ہلکے جال کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ جس کی گرفت میں چھوٹی سے چھوٹی تفصیل آ جاتی ہے۔ ان تفاصیل میں کوئی ترتیب اور تسلسل نہیں ہے۔ ان کا ورود یکساں ماحول اور وقت میں ہوتا ہے اور ذہن کی رفتار ایک خاص ہنج اختیار کئے ہوئے ہے۔ بقول ولیم جیمس :

"کوئی بھی شخص اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر اس
حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ہر وقت
کسی نہ کسی شعوری حالات سے دو چار رہتا ہے۔
یعنی اس کے ذہن میں خیالات اور احساسات کا
بہاؤ برابر جاری رہتا ہے' اگرچہ ذہن
کی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں' لیکن خیالات کا
بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا ہے۔"

خیالات و احساسات کے اس سلسلے میں جو تفاصیل پیش آتی ہیں' اُن میں ربط صرف اس تاثیر کا ہے جیسے ناول نگار نے غیر محسوس طور پر اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے ہم اسے شعور کی رَو کا ناول قرار دے سکتے ہیں' کیونکہ ذہنی کیفیات کے باوجود اس کی رفتار کا ہمیں علم تو ضرور ہوتا ہے' لیکن اس کو ہم پوری معنی خیزی کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ بات چیت یا اندازِ بیان کے ذریعہ اس کا کچھ حصہ واضح ضرور کر سکتے ہیں' لیکن زبان ذہن کا ساتھ دینے سے قاصر رہتی ہے۔ خیالات اور تاثرات کا اژدہام اس قدر ہوتا ہے کہ نہ اس کے لئے الفاظ فراہم ہو سکتے ہیں اور نہ ہی اس کی بوقلمونی کا احاطہ کر سکتے ہیں۔ بالکل یہی کیفیت "لندن کی ایک رات" میں ہے۔ اسی وجہ سے کہانی بکھری بکھری نظر آتی ہے۔ کہانی کرداروں کی گفتگو سے شروع ہوتی ہے اور اسی نشست کے خاتمہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس لئے یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ اس ناول کا نہ آغاز ہے اور نہ انجام۔

شاعر، بمبئی

نتیجے میں مربوط کہانی کے بجائے ہمیں ایسی کہانی ملتی ہے جس میں تسلسل نہیں ہے۔ بادی النظر میں ہمیں کہانی دو حصوں میں منقسم محسوس ہوتی ہے۔ پہلے حصے میں سارے کردار ایک دعوت میں شریک ہوتے ہیں۔ جہاں اُنکی گفتگو کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ لینڈ لیڈی کے شور کے بعد سب اپنے اپنے گھروں کو چلے جاتے ہیں۔ صرف نعیم اور شیلا رہ جاتے ہیں۔ یہاں سے ناول کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ اس حصہ میں شیلا اپنی محبت کی داستان سُناتی ہے۔ اس ناول کا سب سے خوبصورت رُخ یہی ہے۔

"شعور کی رَو" کے ناولوں کے کردار عام انسانوں کی طرح باتیں نہیں کرتے' وہ ہر موضوع پر گفتگو کرتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اقدامات کے لئے اپنے دماغ کو تھکا ڈالتے ہیں' صرف ان کرداروں کی ذہنی کاوشوں اور جذبات کے سہارے ناول آگے بڑھتا ہے۔ "لندن کی ایک رات" میں کسی مخصوص واقعہ یا کردار کو اہمیت حاصل نہیں ہے' کیونکہ ناول نگار نے کرداروں کو اہمیت دینے کے بجائے انکی ذہنی کاوشوں کو مرکزِ توجہ بنایا ہے۔ جہاں بغیر کسی امتیاز کے کرداروں کی خوبیاں اور خامیاں' انکی بے سکونی اور بے رُوح زندگی اُبھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ ناول کے کردار اپنی ذاتی رائے رکھتے ہیں اور اپنے سے زیادہ تجربہ کار لوگوں کا مشورہ سننے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔

نعیم الدین اس ناول کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ہے۔ اس رات کی محفل نعیم ہی کے کمرے میں منعقد ہوتی ہے۔ نعیم لاابالی ہے' اس کی زندگی میں کوئی مقصد نہیں ہے' البتہ مخلص ضرورت سے زیادہ ہے اور اپنے دوستوں کی جائز اور ناجائز سب ہی قسم کی خواہشات کو پورا کرتا ہے۔ اُسے معاشی بے فکری حاصل ہے۔ اس لئے اُسے کوئی غم نہیں ہے۔ غم کا فقدان اس کے لئے آزار بن جاتا ہے۔ چنانچہ لندن کی سوسائٹی سے اُسے اتنی مہلت ہی نہیں ملتی کہ وہ مطالعہ کر سکے۔ جب کوئی اُس سے سوال کرتا کہ تمہارا تھیسس کب ختم ہو رہا ہے۔ تو وہ ہر ایک کو یہی جواب دیتا کہ پانچواں باب لکھ رہا ہوں' چند ہفتوں میں ختم ہو جائے گا لیکن وہ چند ہفتے ختم ہونے کا نام نہیں لیتے :

"طالب علم ہندوستان سے لندن آتے اور
لندن سے واپس چلے جاتے ہیں۔ نعیم ٹس سے
مس ہونے کا نام نہیں لیتے۔" ص۲۲

نعیم کسی بھی سلسلے میں اپنی کوئی بھی ذاتی رائے نہیں رکھتا۔ ہر قسم کی صحبت میں اٹھتا بیٹھتا ہے اور اپنی فطری صلاحیت کی وجہ سے خود کو

اُن سے ہم آہنگ کرلیتا ہے۔ اِس طرح سجاد ظہیر نے اس اہم کردار کو "شعور کی رَو" کی تکنیک سے بہت خوبصورت اور دلکش پیرائے میں اُبھارا ہے۔ جہاں ہم کرداروں کی نفسیاتی حالت کے ساتھ ساتھ اُن کے ماضی سے بھی واقفیت حاصل کرلیتے ہیں۔ اور نعیم کا پورا کردار اپنے ماضی اور حال کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ نعیم کی ملاقات جب شیلا سے ہوتی ہے تو اس کے خیالات کی رَو بہہ نکلتی ہے؛

"آخر یہ کون ہے؟ کیا کرتی ہے۔ راؤ اِس سے کہاں ملا ہوگا۔ خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت۔ لیکن میں۔ مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی عاشق نہیں ہوتی۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں میرے اور اس کے درمیان میری توند حائل ہے۔ معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے کیا سمجھتی ہے توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں لیکن اگر توند نہیں تھی تو کون سی چیز۔ شائد مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے۔ اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کہی جاتی۔ اپنے دل میں کیا خیال کرتی ہو گی۔ کتنا غیر دلچسپ، گھامڑ آدمی ہے۔ لیکن میں نے دیکھے ہیں ایسے لوگ جن سے دو الفاظ بھی ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے، عشق میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے۔ میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ غلط بالکل غلط۔ دوسرا مصرع اِس وقت یاد نہیں آرہا۔ کیا یہ سچ ہے کہ میرا حافظہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتا جارہا ہے۔ میں یہاں برسوں سے اپنا وقت ضائع کررہا ہوں۔ میں کُند ذہن تو نہیں ہوگیا ہوں۔ اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا۔ اُس کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آتی تھی اور حساب میں بیچارہ ہمیشہ فیل بھی ہوجاتا تھا' میں تو کبھی اسکول اور کالج کے امتحانوں میں فیل نہیں ہوا، بلکہ ہمیشہ شان کے ساتھ پاس ہوتا تھا۔ مجھے کند ذہن کون کہتا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں شاید ہی کسی کو ہوں۔ مجھ سے کوئی بیت بازی کرلے' دیکھیں کون جیتتا ہے، لیکن اِس وقت مجھ سے ایک حرف بھی نہ بولا جائے گا۔ اتنی دیر سے بیچاری بیٹھی ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔" ص ۲۸ - ۲۹

اِس طرح نعیم کی شعور کی رَو اس کے کردار پر روشنی ڈالتی ہے اور ہم بیک وقت اُس کے ماضی سے بھی واقف ہوجاتے ہیں۔ اُس کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت مکمل طور پر روشن اور واضح ہوجاتی ہے۔ اُوپر کے اقتباس میں نعیم کو شیلا کی خوبصورتی کے ساتھ عشق و محبت کا بھی خیال آتا ہے' جس میں اس کی توند حائل ہوجاتی ہے۔ کبھی اپنی ذہانت پر شک کرنے لگتا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کے اشعار یاد کرتا ہے' بچپن کا زمانہ یاد آجاتا ہے' تو ماضی کی یادوں میں کھوجاتا ہے۔ غرض اِن سب واقعات میں آزاد تلازم والا تعلق برابر برقرار رہتا ہے۔ جو شعور کی رَو والے ناولوں کے لئے ضروری ہے۔

عظیم، مس جین کا دیوانہ ہے۔ جو کبھی مقررہ وقت پر نہیں آتی ہے۔ لیکن وہ ایک لمحہ کے لئے بھی اس کی یاد سے غافل نہیں رہتا۔ کسی سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی وغیرہ کے بارے میں کبھی غور نہیں کرتا۔ کیونکہ جین کا جادو اُسے اتنی مہلت ہی نہیں دیتا۔ عظیم لندن میں تعلیم کی غرض سے مقیم اُن نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو رنگ رلیوں میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں' مغرب کی ہر چیز کی اندھی تقلید کرتے ہیں۔ لڑکیوں کی بے فکر اور آزاد زندگی کو دیکھ کر متحیر ہوجاتے ہیں۔ اور اپنے اُوپر قابو نہیں رکھ سکتے ہیں۔ آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر اُن کے جال میں اس طرح پھنس جاتے ہیں کہ اُن کو دُنیا و مافیہا کی خبر نہیں ہوتی۔

مآتو ، ایک ذہین نوجوان، قانون کا طالب علم ہے۔ سیاست میں گہری دلچسپی لیتا ہے۔ اس کی گفتگو میں جوش و ولولہ ہے۔ غلامی سے نفرت کرتا ہے۔ آزادی کے لئے بلند عزائم رکھتا ہے، لیکن اس کے لئے وہ جارحانہ طریقہ کو مناسب و موزوں سمجھتا ہے۔ قومی بھلائی کے لئے وہ اس کا قائل نہیں کہ چرخہ کاتا جائے۔ سوشل ریفارم اور اچھوت کانفرنس میں حصہ لیا جائے۔ کیونکہ وہ ان مسائل کو بزدلی کی علامت تصور کرتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنی ذات کی بھلائی چاہتا ہے۔ اس کا کہنا ہے، اگر سب اپنے آپکو بہتر بنالیں تو قوم اور ملک خود بخود سدھر جائیں گے۔

شیلا ، فلسفہ اور آرٹ کی طالب علم ہے اور آرٹ کے بارے میں گہری نظر رکھتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ

"اچھے آرٹ سے کبھی جی نہیں بھرتا۔ جب
اُسے دیکھو تو ہر مرتبہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمیں
نئے روحانی تحفے پیش کرتا ہے۔ معمولی آرٹسٹ
کا خزانہ جلد خالی ہو جاتا ہے۔" ص۵۵

شیلا کو ہندوستان پسند ہے۔ "ہیرن" اس کا محبوب ہندوستانی ہے۔ اُس سے پہلی ملاقات سوئزرلینڈ میں ہوئی تھی، وہ ہندوستان واپس چلا گیا پھر دھیرے دھیرے اس کے خط آنا بند ہو گئے، لیکن شیلا اس کی یاد دل سے نہ بھلا سکی۔ یہ رومانی کردار ہے، جو احساسات اور جذبات کی دنیا میں کھویا ہوا ہے اور خود کو اُس میں فنا کر دیتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کی تصوری پرستش کو سرمایۂ حیات بنالیتی ہے۔

کریمہ بیگم ۔ خالص ہندوستانی کردار ہے۔ جو ہندوستانی عورتوں کی بدسلیقگی اور بے تکے پن سے چلتی ہوئی زبان کا نمائندہ ہے۔ وہ کبھی بھی انگریزوں سے مقابلہ نہیں کرتی۔ اُن سے جلتی ہے۔ نفرت کرتی ہے۔ حالانکہ وہ خود اپنے رسم و رواج اور اپنی تہذیب کو بھول چکی ہے۔ یہ شخصیت کا ایسا تضاد ہے۔ جس میں فرد جو کچھ کرتا ہے، اُس کو پسند نہیں کرتا۔

خان صاحب ۔ رئیس باپ کی اولاد ہیں۔ پڑھائی کے لئے لندن آئے ہیں۔ مگر پڑھائی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ شراب پینا اور سونے کے سگریٹ کیس سے لڑکیوں کو عبداللہ سگریٹ پیش کرنا اُن کا محبوب شغلہ ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کے دوسرے کسی کاروبار سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔

ان کرداروں کے علاوہ مس جین، احسان، عارف، اور سنگھ وغیرہ جیسے جاگتے کردار ہیں۔ انکی آپس کی بحث، گفتگو کا موضوع اور ذہنی کشمکش شاعرانہ ہے۔

دیتا ہے جو ہندوستان کے متوسط طبقہ کا خاصہ ہے۔ بقول ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی :

"سجاد ظہیر نے مختلف کرداروں کے ذریعہ
ہندوستان کے متوسط تعلیم یافتہ طبقے کے
نوجوانوں کی عکاسی کی ہے۔ اور اس طور پر
اس دور کے سیاسی و تہذیبی مسائل کو اپنا
موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں جو تصویریں
ہیں وہ دُھندلی سی ہیں اور معلوم ہوتا ہے
یہ ذہنی اور جذباتی کشمکش ابھی ابتدائی
منزل میں ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے سارے ہی کردار انتشار اور بے چینی سے نجات کے طلب گار نظر آتے ہیں۔ آزادی کے ساتھ اپنی مرضی اور ذہنی کاوشوں کی بنا پر زندگی کا آغاز کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح اگر ہم تمام کرداروں کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیں تو بقول قمر رئیس یہ اندازہ ہوگا:

"یہ صرف نوجوانوں کی حکایتِ شب نہیں،
بلکہ ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا جزو اور
زندہ سماجی حقیقتوں کا مرقع بن گیا ہے۔"

اس ناول کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورت کو اس کے فطری جذبہ اور احساس کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ عورت خواہ مشرق کی ہو یا مغرب کی، اس میں شوہر پرستی، ایثار اور قربانی کا جذبہ طبعی طور پر موجود ہوتا ہے۔ فرق صرف اس کے اظہار کا ہے۔ مثلاً شوہر پرستی کا جو جذبہ مشرقی عورت میں ہے، وہ مغرب کی عورت میں بھی ہوگا۔ لیکن اس کی شکل کسی قدر بدلی ہوئی ہوگی۔

سجاد ظہیر کی زبان میں مٹھاس اور اسلوب میں ایسی حلاوت ہے۔ جو ترنم کی حدوں کو چھو لیتی ہے۔ انہوں نے "لندن کی ایک رات" میں جو زبان استعمال کی ہے، وہ سادہ اور عام فہم ہے۔ چنانچہ قاری کا ذہن اس تاثیر کو قبول کرنے میں اور "شعور کی رَو" میں بہنے میں قطعاً رکاوٹ محسوس نہیں کرتا، جس میں ناول نگار اُسے ڈال دیتا۔ اُن کی جامع اور ہمہ گیر طرز نگارش کے بارے میں مرحوم پروفیسر احتشام حسین نے لکھا تھا:

"سجاد ظہیر اپنی بات کھول کر، طول دے کر

(بقیہ صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

کرشن موہن

عوامی مسخرہ

عوامی مسخرہ ہوں میں
جسے دنیا نے اک فنکار گردانا
کہا ہے یہ پکا سو نے،
کبھی سقراط نے بھی ایسے ہی کچھ شبد بولے تھے،
کہ "میں یہ جانتا ہوں، جانتا کچھ بھی نہیں ہوں میں"

کسی اعلیٰ مفکر نے
کبھی خود کو نہیں مانا ہے لاثانی
نہ ہی اپنی ستائش کی
طریقِ انکسار و عجز، فکر و فن کا شیوہ ہے۔
یہی ایثار ہے فنکار کی عظمت

"عوامی مسخرہ ہوں جانتا کچھ بھی نہیں ہوں میں
تو اِن شبدوں کا مطلب کیا؟
وہی ہے جو بظاہر ہے!

124 – B – پنڈارا روڈ، نئی دہلی

شاعر، بمبئی۔

شہاب سرمدی

غزل

یہ بھری دوپہر، یہ بگولے
وقت ایسے میں رستہ نہ بھولے

دھوپ بھی دھول میں اَٹ رہی ہے
پھول وہ ہے جو ایسے میں پھولے

دیکھنا پینگ لیتی ہوا ؤ،
پھول کے ساتھ کانٹا بھی جھولے

آگ ہی چاہے ٹیسو لگا دے
رنگ پھولوں کے بدلے نہ پھولے

پھول کھلتے ہیں، چبھتے نہیں ہیں
اور اگر کوئی بھولے سے چھو لے

سامنے کی حقیقت یہی ہے
سُکھ سے سوئے سدا لیے اُصولے

کیا شہاب اپنی دھن میں "رہو بھی"
تم کہاں کے اتو کھے، اموُلے

۹۱۸ – مقدو بجدر، سول لائنز [illegible]

سُرخ ٹیلیفون

اقبال متین
۲۳ - ۲ - ۷۸۶، مغل پورہ، حیدرآباد

اقلیمِ سخن کا ایک سفید بھک شہزادہ اپنے احباب میں راشدؔ آذر اور خاندان میں راشد علی خان کے نام سے جانا پہچانا بھی جاتا ہے، چاہا بھی جاتا ہے۔ مارکسزم اور اسٹوکراسی (ARISTOCRACY) میں سمجھوتہ ناممکن ہو یا نہ ہو، راشد آذر نے اس کو ممکن کر کے دکھا دیا ہے۔ وہ لڑکا جس نے بچپن میں فرش کے نیچے پیر میلے نہیں کئے، ہوش سنبھالا تو زندگی کی تنگیوں کو دور کرنے کا سودا اس کے سر میں سما گیا تھا۔ سنتا ہوں یہ داستان طویل ہے، لیکن اس ساری طویل داستان میں ایک بات واضح ہے اور وہ ہے اپنے سامنے نعمتوں کے انبار رکھ کر بالکل سے خالی کشکول لئے گداگروں کے انبوہ پر نظر ڈالنا اور پھر ترس کھا کر رہ جانا۔ ذہنی انقلاب کی یہ ہیئتِ ترکیبی بے عمل سہی، مستحسن ضرور ہے۔ زندگی کی صعوبتوں میں سماجی استحصال اور معاشرہ میں نابرابری کے شدید احساس نے راشد کو اپنے گھر کے روشن فانوس اور جگمگاتے قمقموں سے ہٹا کر اندھیروں کے سفر پر راغب کیا۔ جلو میں امارت، سامنے بے اماں تہی دستوں کا کارواں۔ راشد کی تربیت میں جہاں انکی نبض شناس امی[1] کی آغوشِ عاطفت کی نرمی گرمی شامل رہی، وہیں ان کے والدِ محترم پروفیسر حسین علی خاں[2] نے ادراک و آگہی کے بند کواڑ راشد کے ذہنِ رسا پر وا کئے —— اس تربیت نے راشد میں بُردباری، رکھ رکھاؤ، اصول پسندی تو پیدا کر دی، لیکن وہ جلک اس کے حصے میں نہیں آئی جو زمانے کے سرد و گرم سہنے کے بعد مزاج کا حصہ بنتی ہے۔ اس طرح ایک آنچ کی کسر رہ گئی تھی۔ یہاں راشد اپنے اصولوں کی پرستش میں معصوم پجاری کی طرح لگتا ہے۔ ایسا پجاری جس کے صنم اس کی نظروں کے سامنے تہس نہس کر دیئے گئے ہوں، لیکن وہ شوقِ جبیں سائی میں بتوں کی شکست و ریخت کا منظر بھی بھول بیٹھا ہو۔ ع

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

اسی وفاکیشی نے راشد کی شخصیت کو بڑی حد تک متوازن بنا دیا ہے۔ اس نے اپنے اطراف اصول پسندی کے ایسے ہالے بنا رکھے ہیں کہ ان حصاروں کو توڑ کر راشد کو چھوتے ہوئے اس کے دوست احباب کو بھی ڈر لگتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی بعض وقت اس انداز سے دیکھتا ہے کہ اس کے قریبی احباب کی بھی ان واقعات پر ان ناویوں سے نظر نہیں جاتی۔

ایک بار اس کے کسی ہم عصر شاعر نے بات کرتے کرتے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ جن سے وہ کبھی بھی بے تکلف نہیں رہا تھا۔ راشد دل مسوس کر رہ گیا اور مروت میں ناگواری کے احساس کو چھپا گیا۔ باتیں کرتے کرتے ان صاحب نے ترنگ میں پھر وہی حرکت کی۔ راشد نے بڑی نرمی سے ان کا ہاتھ شانے پر سے ہٹا دیا۔ وہ جا چکے تو راشد کہنے لگا۔ عجیب لوگ ہیں بہت جلد بے تکلف ہو جاتے ہیں۔

پابندِ وضع راشد کی، پابندیِ اوقات، بڑے جوکھم میں ڈال دیتی ہے۔ مخدوم[3] بھائی کی یاد میں پروانہ ہال میں جلسہ تھا۔ صدارت راشد ہی کو کرنی تھی۔ وقتِ مقررہ پر راشد کا موٹر گیٹ پہ کھڑا تھا۔ منتظمین ابھی انتظامات کے ابتدائی مراحل میں سرگرداں تھے۔ راشد کی حالت دیدنی تھی۔ احاطے سے نکل کر گیٹ کے باہر چلا جاتا۔ موٹر کے

---

[1] مصورہ بیگم سابق مدیرہ آندھرا پردیش
[2] پروفیسر حسین علی خاں مرحوم صدر شعبۂ انگریزی جامعہ عثمانیہ شاعر، مبصر
[3] مخدوم محی الدین

کے ہتھے پر ہاتھ رکھ کر کچھ سوچتا۔ پھر لوٹ آتا۔ سیماب تھا، وہ بھی زیرِ آتش کہنے لگا۔ عجیب لوگ ہیں، وقت کیا دست بستہ ان کے سامنے کھڑا رہتا ہے جو یہ اہمیت ہی نہیں دیتے ——— اور دیر ہوگی تو میں چلا جاؤں گا ———

میں نے کہا راشد تم جانتے ہو کہ مخدوم بھائی خود کس قدر وقت کے پابند آدمی تھے۔ لیکن ایسے وقتوں پر وہ بھی طرح دے جاتے تھے۔ شاذ نے اُس مضمون کو پڑھنے کے بہانے جو اُس جلسے میں راشد سنانے والا تھا اُس کو اُلجھائے رکھا۔

مجھے بار بار پروانہ ہال پہنچتے وقت یہ خیال ستاتا رہا تھا کہ آج میں نے کسی کی دستی گھڑی مستعار ہی لے لی ہوتی۔ تاخیر سے پہونچوں گا تو راشد خود ہی اپنے جلسے کی صدارت کرتا کرسیٔ صدارت پر متمکن نظر آئے گا۔ وہ مجھ سے مائیک پر آکر کہے گا۔ جناب آپکی صدارت برخواست کردی گئی۔ میں نے خود صدارت سنبھال لی ہے۔ عابد علی خان صاحب مہمانِ خصوصی ہیں۔ وہ وقت پر آئے ہیں۔ آپ چاہیں تو مہمانِ غیر خصوصی کی حیثیت سے ڈائس پر آسکتے ہیں۔ میں کوئی مذاق نہیں کر رہا ہوں۔ راشد گواہی دیں گے کہ میں نے جو کچھ کہا ہے وہ سچ کی صورت میں آپ سب ہی دیکھ سکتے تھے اگر میں وقت پر نہ آتا۔ راشد بڑا اکل کھرا بھی ہے، بہت کھُردرا ——— اسکی دھان پان شخصیت کی موہنی میں یہ کھُردراپن چھُپا رہتا ہے لیکن جب یہ کھُردراپن اس کی موہنی پر غالب آتا ہے تو دوست احباب پیار میں سپر ڈال دیتے ہیں۔ بزرگ حضرات اُس کی کم عمری کا خیال کر کے رنجش بے جا سے گریز کر جاتے ہیں۔ اُس کے پاس اُصول صرف بننے کے لئے ہوتے ہیں، ٹوٹنے کے لئے ہوتے ہی نہیں۔

اب میں اُس شخص کا ایک اور رُوپ بھی آپ کو بتاؤں جو میرے اپنے بیانات کی خود ہی تردید کرے گا ——— ۲۱ر دسمبر ہی کو راشد کے ساتھ یہ شام منائی جانے والی تھی جو آج منائی جارہی ہے۔ راشد نے مجھ سے اسٹیج پڑھنے کی خواہش کی ——— میں نے ہاں کہدی۔ لیکن بُرا ہو حالات کا، میں کچھ اس طرح اپنے ہی خول میں بند رہا کہ باہر دیکھنے کی اُلجھنوں نے مہلت ہی نہ دی۔ راشد مجھے بار بار یاد آتا رہا۔ میں نے آخرش حواس مجتمع کئے اور ٹیلیفون پر اُس سے التجا کی کہ بھائی اس موقع پر مجھے معاف کردو۔ راشد مُصر تھا۔ اُس نے کہا۔ میں نے اور شاذ نے یہ طے

کرلیا ہے کہ آپ لکھیں گے۔ اب کچھ بھی نہیں ہوسکتا۔ اخباروں میں نیوز بھی چھپ چکی ہے۔ راشد سے مجھے جو تعلقِ خاطر ہے اُس نے مجھے اجازت ہی نہ دی کہ فارمالیٹی FORMALITY کی تکمیل کے لئے اس کے جلسہ میں شریک ہوجاؤں۔ میں نے تو یہ سوچا تھا کہ اپنی تہی دامنی کا بھرم رکھ لوں اور لکھنے لکھانے کی اللہ توفیق دے تو راشد پر اطمینان سے لکھوں، لیکن راشد نے نہ صرف یہ گھاٹے کا سودا گوارا کرلیا، بلکہ تاریخ کی تبدیلی پر بھی آمادہ ہوگیا۔ راشد کی یہ محبت میں بھلا نہیں سکوں گا۔ شاذ[55] اور نیّر[56] صاحب کے پُرخلوص تعاون نے مجھے راشد سے عمر بھر کی شرمندگی سے بچالیا۔ آپ نے دیکھا راشد محبتوں کے آگے اپنی اُصول پسندی کے پَر نیچے بھی اُڑا سکتا۔ یہاں اگر اس کی اپنی ذاتیات کا مسئلہ ہوتا تو وہ کسی قیمت پر سمجھوتہ نہ کرتا۔

وہ نفاست جو نفسِ مطمئن کو حسنِ دوام بخشتی ہے، راشد کی شخصیت کا ایک جُز ہے۔ اُس کا بانکپن اُس کے صاف ستھرے کردار کا عکس لگتا ہے۔ وہ شاہزادوں کی طرح مثالی زندگی گزارتا ہے۔ اُس کا احساسِ جمال قدم قدم پر دامنِ دل کھینچتا ہے۔

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

جب وہ مجھے ایک شام سیدھے دفتر سے اپنے گھر لے گیا تو میں ایک ایک قدم پر اس کی خوش سلیقگی کا قائل ہوتا گیا۔ شاذ بھی ساتھ تھے۔ میں نے سُن رکھا تھا کہ شاذ نے اپنے کسی مضمون میں راشد کی اِس جنّتِ ارضی کا بڑے خوبصورت پیرائے میں نقشہ کھینچا ہے۔ خاص طور پر اُس کے منی بار کا جو اس کے ریڈنگ رُوم ہی کا ایک بہت دلکش حصّہ ہے۔ مجھے بھی خوبصورت بوتلیں جمع کرنے کا بڑا شوق ہے۔ اتفاق سے میں نے بھی اپنے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں یہ خالی بوتلیں ایک بُک شلف پر سجا رکھی ہیں۔ ایک دن مجھ سے میرے لڑکے نوید[57] نے کہا "آپ کا یہ بُک شلف آپکے کمرے کا سب سے زیادہ جاذبِ نظر حصّہ ہے۔ اُس وقت تک میں نے راشد کا یہ نیا گھر دیکھا نہ تھا۔ میں نے نوید سے کہا۔ سُنا ہے راشد کے ریڈنگ روم میں ایک بہت حسین سا منی بار ہے۔ کبھی راشد کو اپنے گھر لے آؤں گا اور اُسے اپنا اپیٹی

---

[54] عابد علی خان، مدیرِ اعلیٰ روزنامہ "سیاست" حیدرآباد

شاعر۔ بمبئی

[55] شاذ تمکنت [56] صلاح الدین نیّر

[57] نوید اقبال۔ صدر سٹوڈنٹس ویلفیر ایسوسی ایشن (اے۔ پی)

سنی بار ([illegible]) بھی تبلاؤں گا۔ لیکن جب میں نے راشد کا گھر دیکھا تو مجھے سوچنا پڑا کہ میں جب آپ کو اپنا ایمیٹی سنی بار بتانے کیلئے گھر لے جاؤں گا تو اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دونگا۔ ہاتھ پکڑ کر اپنے ایمیٹی بار تک لے آؤنگا۔ پٹی کھول دوں گا اور جب وہ قہقہہ لگا کر ہنس پڑے گا تو پھر آنکھوں پر پٹی باندھ دوں گا اور ہاتھ پکڑ کر اس کو اس کے موٹر تک پہنچا دوں گا۔ دیکھیں راشد اس پل صراط سے گزرنے کیلئے کب تیار ہوتا ہے۔ آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میں نے راشد کی آنکھوں پر پٹی باندھنے کی بات کیوں سوچی۔ میرا گھر بھی راشد کے گھر کیطرح مثالی ہے۔ اس کے پاس جو سب کچھ ہے، میرے پاس نہیں۔ اور میرے پاس جو کچھ ہے، وہ اس کے پاس بالکل نہیں۔ اس باب میں سمجھوتہ ناممکن ہے۔

جب راشد کا موٹر اس کے گیٹ پر پہنچا تھا تو میں نے اس سے کہا تھا۔ تمہارے اس گھر کو میں پہلی بار آرہا ہوں۔ بہت تعریف سنی ہے۔ اس نے تعجب سے پوچھا۔ تو کیا آپ فاطمہ[1] کی زندگی میں یہاں نہیں آئے۔ میں نے نہیں کہہ کر بات مختصر کردی۔

جب راشد میرے اور شاذ کے لئے نقل کا انتظام کرنے اپنے کچن میں گیا تو میں اور شاذ بھی اس کے ساتھ ہولئے۔ راشد بڑی خاموشی سے وہ سارا کام کررہا تھا جو کبھی فاطمہ کرتی تھیں اور وہ ہاتھ بٹاتا تھا۔ میں نے اور شاذ نے کسی ڈھکے چھپے جذبے کے تحت ایک دوسرے کو کنکھیوں سے دیکھا اور الٹی سیدھی باتوں میں اسے بہلایا۔ مجھے وہ شام یاد آنے لگی۔ جن دنوں راشد پبلک اسکول میں پڑھاتا تھا۔ وہ ایک حادثے میں زخمی ہوگیا تھا۔ میں اور منیر مرحومہ اس کی عیادت کے لئے گئے تھے۔ فاطمہ نے اس وقت بھی ہماری خاطر مدارات کی تھی۔ ننھا حسین سورہا تھا۔ وہ حسین جو آج راشد کا صرف بیٹا ہی نہیں ہے، اس کا دوست بھی ہے۔ اس کا ہمدم و دمساز بھی ہے جو غیر محسوس طور پر اس کی تنہائیاں بانٹ لیتا ہے۔

کچن سے نکل کر جب ہم میز پر پہونچے تو میں نے میز پر بکھرے ہوئے ایش ٹریز کو بغور دیکھا۔ جس ایش ٹرے پر میری نظر جم کر رہ گئی اس میں میں نے اپنی بیڑی کا سرا گرادیا جسے میں نے ابھی ابھی جلایا تھا۔ راشد کی آنکھوں سے مجھے دیکھ کر مسکرایا۔ میں نے بھی مسکراہٹ کو چھپانے کی کوشش کی، لیکن جانے کیوں ہم دونوں بے اختیار ہنس پڑے ـــ دوستوں کی محفلوں میں راشد ہنستا ہے اور قہقہے مار کر ہنستا ہے۔ لیکن اس کے گھر میں اس کو ہنستا کر مجھے یوں لگا جیسے میں نے اسکو ڈھونڈ نکالا ہے۔

ٹیلیفون کی گھنٹی کئی بار بج چکی۔ راشد کے بھائی سرفراز صاحب[2] کو کئی بار تسلی دی تھی کہ ہم بس پہنچنے ہی والے ہیں۔ جب ہم چلنے لگے تو میں نے راشد سے سوال کر ہی لیا۔ اس نے اپنا سرخ سا ٹیلیفون سیڑھیوں پر رکھ چھوڑا تھا۔ میں نے کہا۔ اس ٹیلیفون کو ڈھنگ سے اپنی جگہ پر تو رکھدو۔ راشد نے بڑے وثوق کے ساتھ کہا۔ یہی تو اس کی جگہ ہے۔ میں نے کہا۔ مذاق چھوڑو بھی، اب چلنا ہے۔ راشد گلے کا ہار ہوگیا۔ اس نے ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے ڈرائنگ روم میں گھسیٹا۔ کہنے لگا۔ ذرا یہاں سے ٹیلیفون پر نظر ڈالئے۔ میں صوفے پر بیٹھ کر حافظ کیطرح ۔ کہنے لگا ـــ اجی جناب اس زاویئے سے دیکھئے۔ بیٹھ کر نہیں، یہاں کھڑے ہوکر ۔ اور اس نے مجھے پھر گھسیٹا۔ میں نے کھڑے ہوکر بھی دیکھا۔ اور عافیت اسی میں سمجھی کہ تعریف کردوں ورنہ راشد مجھے اکڑوں بیٹھا کر دکھلاتا۔ اس کے باوجود وہ مطمئن نہ تھا۔ لپک کر وہ سیڑھیوں تک جا پہونچا۔ ایک سیڑھی پر بیٹھ کر پچھلی سیڑھی سے اپنی پشت ٹیکالی اور نیم دراز ہوکر ریسیور اٹھالیا۔ دیکھئے کس قدر اطمینان سے بات کی جاسکتی ہے۔

اس سے پہلے کہ سرفراز صاحب فون کی گھنٹی پھر بجا دیتے۔ ہم روانہ ہوگئے۔ حسین اپنے باپ سے زیادہ اعتماد کے ساتھ موٹر چلا رہا تھا۔ وہ راستے میں اپنی ایک گرل فرینڈ کے گھر اتر گیا، جو ڈنر پر اس کا انتظار کررہی تھی۔ مجھے راشد کی "نظم" یاد آئی۔ ساتھ ہی سیڑھیوں پر دھرا ہوا فون یاد آیا۔

سرفراز بھائی کے گھر پہنچے تو حسن عسکری اور سعادت علی خاں مرحوم کے خطوط کے مکتوب الیہ عمر خاں صاحب پہلے ہی سے موجود تھے۔ دختِ رز سے پذیرائی ہورہی تھی۔ ہم نے بھی جام چھلکائے، ٹکرائے، ایک دوسرے کا جائزہ لیا۔ علی باتیں، ہنسی مذاق۔ سرفراز بھائی کی اپنائیت، اعظم میاں کی سربراہی، شاذ کی تمکنت، عسکری کا پُروقار انداز تکلم۔ لیکن نگاہ جاکر ٹھہرتی تھی تو اسی کھیک سفید شہزادے پر۔ عسکری

---

[1] راشد کی شریک حیات (مرحومہ) [illegible]
[2] بدر [illegible] جنتا [illegible]
[illegible]

نے بہت خوبصورت نثری نظمیں سنائیں۔ بلا ردیف اور بغیر قافیے کے ایک سماں باندھ دیا۔

بات جانے کس طرح نکلی۔ میں انہیں بروز اک پوئٹری کہہ رہا تھا، غالباً شاذ اور میں ہم خیال تھے کہ ان چیزوں کو شاعری تسلیم کر رہے تھے۔ راشد کو اصرار تھا کہ یہ پیس ہیں۔ عسکری کا ادّعا یہ کہ انہیں شاعری نہ سمجھنا سر بسر شعر و ادب سے ناانصافی ہے۔ عسکری اور راشد میں بحث چھڑ چکی تھی۔ پیس کا صحیح (Definition) ڈیفینیشن راشد کے پاس کیا تھا، مجھے معلوم نہیں۔ لیکن اب موضوع صرف راشد اور عسکری کے درمیان زیرِ بحث تھا۔ راشد جب بحث شروع کرتا ہے تو وہ ہی باتیں اس کے سامنے ہوتی ہیں۔ یا قائل ہو جائے یا اپنے مخالف کو ڈھیر کر کے رکھ دے۔ اہلِ مجلس، اہلِ محبس ہو جائیں اور اہلِ خانہ، اہلِ عزا خانہ، اُسے کوئی فکر نہیں رہتی۔ وہ خلطِ مبحث کا شکار نہ ہوگا، لیکن دلائل و براہین کی تلاش میں اپنا وجودِ معنوی بھی کھو بیٹھے گا۔ شاذ نے مجھے ٹہوکا دیا۔ کہنے لگا، متین بھائی اب گیا اپنا ڈنر ہاتھ سے۔ سرفراز بھابھی اندر سے سُن رہی تھیں۔ اس اہتمام سے انہوں نے کھانے کا انتظام کیا تھا کہ مشامِ جاں معطر ہو رہی تھی۔ اندر سے باربار بلایا جا رہا تھا۔ سرفراز بھائی بے چین تھے۔ راشد دوسروں کی حالتِ زار سے بے نیاز تھا۔ عسکری نے اُستادانہ فراست کا ثبوت دیا اور اٹھ کھڑے ہوئے۔ میز پر پہونچے تو ادب اور شاعری ہمارے ساتھ نہ تھے۔ مگر راشد چار چھ لقموں کے بعد تازہ دم ہو گیا اور مجھ سے پھر چھیڑ چھاڑ شروع کر دی۔ میں نے اُس کی پلیٹ میں مرغ ڈال کر سمجھوتہ کرنا چاہا۔ اس پر بھی وہ نہ مانا۔ شاذ نے بیچ میں پڑ کر میری جان بچائی اور ہم دونوں بلند آواز میں کھانے کی تعریفیں کرنے لگے اور جُٹ گئے۔

پتہ نہیں راشد اس مضمون میں بحث کے کتنے پہلو اب تک تلاش کر چکا ہے۔ لیکن میں نے بھی ٹھان لی ہے کہ وہ بحث کرے گا تو میں پائنٹ آف آرڈر (point of order) ریز کروں گا، اور اپنی آج کی صدارت اُس کا چوتھا مجموعہ چھپنے تک چلاؤں گا۔ اس پر بھی وہ نہ مانے تو عابد صاحب سے رجوع کروں گا کہ وہ جہانِ خصوصی ہیں، احکامِ خصوصی صادر کریں۔ لیکن کیا مجھے عابد صاحب سے انصاف کی توقع کرنی چاہیئے۔ سُنتا ہوں راشد، عابد صاحب کا شاعر سمجھی

بہت چچیتا ہے۔ کیونکہ دونوں ہم قافیہ اور ہم ردیف بھی تو ہیں۔

دروغ بر گردنِ راشد

راشد کی پاک باطنی کا میں معترف ہوں۔ جو دل میں جو ہوگا، زبان پر بھی ہوگا ہی۔ دُکھ وہ پہونچائے گا نہیں۔ کسی اور سے اُسے دُکھ پہونچے تو وہ برداشت بھی کم ہی کرے گا ـــــ زمانہ آدمی کو کچی سڑک کی طرح روند کر رکھ دیتا ہے۔ اور زمانے کے اس طرزِ سلوک کے کئی کئی رُوپ ہوتے ہیں۔ دل کی شکستگی جہاں آگہی اور شعور بخشتی ہے، وہیں کم سوادی اور جھنجھلاہٹ کا شکار بھی کر دیتی ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ آدمی، آدمی کے قریب زیادہ تر درد و غم کے رشتے ہی سے پہنچتا ہے۔ فرط و انبساط، آسودگی اور خوش حالی شریکِ محفل تو ہوتے ہیں، شریکِ جاں نہیں ہوتے ـــــ راشد آنند کو زندگی نے کچی سڑک کی طرح بہت کم برتا تھا۔ بہت کم روندا تھا۔ زندگی کے دکھ درد کے اکتساب میں اس کے محسوسات کو دخل، ایک زمانے تک کتابی علم کی وساطت سے رہا ہے۔ مارکسزم پر اُس کے یقین نے انسان دوستی کے جذبے کو ہر ظلم و استبداد کے خلاف اُبھارا ہے۔ مارکسزم سے آگہی نے انسانی جہدِ مسلسل کے باوجود، عدم مساوات کے احتجاج کو آدرش کی شکل تو دے دی لیکن کتابی علم محسوسات پر حاوی رہا۔ فاطمہ کی جدائی نے غمِ ذات کو غمِ دوراں تک پہونچانے میں راشد کی مدد کی تو کچھ اس طرح کی کہ وہ شدتِ غم میں درد و کرب کی اُن منزلوں تک جا پہونچا جہاں اپنے ہی خد و خال کو پہچان لینے کی کوشش، دوسروں کے چہروں پر، آدمی خود کا گمان کرتا ہے۔ جیسے ہر غم اپنا ہی غم ہو۔ یہاں غم کی نوعیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ نہ غم کی اساس کا۔ یہاں ہر غم اپنے ہی غم سے پہچانا جاتا ہے۔ فاطمہ نے راشد کو اب اس کچی سڑک پر پھینک دیا ہے جسے روند کر زندگی بار بار گزرتی ہے اور پیوندِ خاک ہو کر غم کی کونپلیں زمینِ دل سے کسمساتی ہوئی جھانکتی ہیں اور پھر ایک مزاج بنتا ہے۔

فاطمہ نے راشد کو اُس پالکی سے بھی نیچے اُتار دیا ہے، جہاں سے وہ خالی کشکول لئے گداگروں کا ترس کھا کر نظارہ کرتا تھا۔ آج راشد خود اُن گداگروں میں شریک ہے اور اپنے خالی کشکول میں اپنے ہی آنسو تلاش کر رہا ہے۔

(بقیہ صفحہ ۵ پر دیکھیے)

غزل

وہ جو اک لمحہ تھا پھر یاد بھی آیا نہ کبھی
کیسے بھولا مجھے اُس نے بھی بتایا نہ کبھی

ذکر اُس نے بھی کبھی میری وفا کا نہ کیا
میں نے بھی اُس پہ یہ احسان جتایا نہ کبھی

جس طرح دوست مُکر جائے کچھ ایسا بدلا
پھر زمانہ مری نظروں میں سمایا نہ کبھی

جیسے پارس کسی اندھے کو ملے اور کھو جائے
اِس طرح میں نے اُسے کھو کے پایا نہ کبھی

میں بھی اُس بزم سے اُٹھا تو مری ضد تھی مجھے
اُس نے بھی بھولے سے پھر مجھ کو بلایا نہ کبھی

ہم ہی کچھ ناز دکھاتے رہے اپنے مگر
واقعہ یہ ہے کہ دل اُس نے دکھایا نہ کبھی

دل کہ ٹوٹے ہوئے رشتوں کا بھرم ہے آذرؔ
سی لیے چاک مگر زخم دکھایا نہ کبھی

بارِ امانت

اِس ایک پیار پہ بنیادِ زندگی ہی سہی
یہ ایک عہدِ وفا گھر مرا جلا دے گا
میں اپنے پیار کی شدّت کے باوجود اب بھی
یہ کیسا بارِ امانت اُٹھائے پھرتا ہوں
زمیں شق نہ ہوئی کیوں میں دفن کیوں نہ ہوا
اِس ایک پیار کی خاطر لُٹا تو دوں سب کچھ
گھر اپنا تج کے چلا جاؤں سُوئے دشتِ جنوں
مگر یہ سوچ کے میرے قدم ٹھٹھکتے ہیں
جنوں سے ہٹ کے کوئی چیز احتیاط بھی ہے

پھر اُس کے بعد

بس ایک، صرف مری ایک آرزو ہے یہی
تم ایک بار سہی صرف ایک بار ملو!
پھر اُس کے بعد کسی یاد کا کوئی گوشہ
اندھیری رات میں بجھتے ہوئے دیئے کی طرح
چمک دکھا کے اندھیرے کو جاوداں کر دے

جھپٹے

شہاب دائروی
دائرہ ـ بہار شریف (نالندہ)

ڈھلتی رات چاندنی سے ڈھکی تھی۔ جونپور ایکسپریس کے اپنے وقت سے نصف گھنٹہ تاخیر سے آنے کی خبر تھی، فرسٹ کلاس ویٹنگ روم کے ٹھیک سامنے ایک نمبر پلیٹ فارم کی ایک بینچ پر میں بیٹھا اپنی نگاہیں اِدھر اُدھر پھینک رہا تھا۔ ایک سپاہی جو قانون کی محافظت کی خاطر ڈیوٹی پر تھا، اپنے قدموں اور حکومت کے دیئے ہوئے جوتے سے چَر چَر کی آواز اُبھارتا ایک سمت سے نمودار ہوا اور ایک خوانچے کے قریب رُکتا ہوا آہستہ سے بڑبڑایا ——— "باپ ہے نگہبانی چھوڑ کر سالے آرام کی نیند لیتے ہیں۔ جب تک میں ہوں، خوب سو لو بیٹا"!

پھر اس نے کپڑے سے ڈھکے خوانچے سے ایک کیلا نکالا۔ بالکل اس طرح جیسے اس کا ذاتی مال ہو۔ چھلکا الگ کرکے دُور اُچھال دیا۔ اور کیلا منھ میں ڈالتے ہوئے آگے بڑھ گیا۔ پان کی دکان کے سامنے پہنچ کر اُس نے سگریٹ طلب کیا۔ سُلگایا اور دُھواں ہوا میں چھوڑتا چلا گیا ———

اُس کے انداز اور اس کی باتوں سے ٹپکتی ہوئی رعونت دل پہ چُبھتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی، میں وشال بھارت کے تیسرے درجے کی جنتا کا ایک حقیر فرد تھا۔ جو دیکھ سب کچھ سکتا ہے، مگر بولنے کی قوت سے محروم تھا۔ اپنے وجود کو میلی چادر میں لپیٹے، میں اُس طرف چل پڑا، اب وہ جس طرف جا رہا تھا۔

پلیٹ فارم کے آخری سرے پر ٹین کے شیڈ کے نیچے الاؤ جل رہا تھا۔ اُس کے چاروں طرف کنگال لڑکے بیٹھے تھے، قریب ہی ایک لڑکا سویا ہوا تھا۔ یہ کنگال لڑکے ہندوستان کے ہر بڑے اسٹیشن کے پلیٹ فارموں پر پلتے ہیں۔ ہاتھ پھیلا کر اپنی زندگی کا آغاز کرکے پہلے مسافروں کے ہاتھوں سے کچھ اُچکنا سیکھتے ہیں، پھر اس فن میں مہارت حاصل کرکے جیبیں تراشتے ہیں، چوریاں کرتے ہیں اور کبھی کبھی ان کارندوں کو اُنکا حصّہ نہیں دیتے جو اُن کے جرم سے باخبر ہوتے ہیں تو وہ بری طرح پیٹے بھی جاتے ہیں اور جیل بھی جاتے ہیں۔ سپاہی وہاں پہنچ کر رک گیا تھا۔ پہلے نگاہوں سے کچھ چھان بین کرتا رہا پھر اُس نے کڑک کر پوچھا۔

"صبح دہلی ایکسپریس کے وقت کون کون تھا ——— ؟"

"ہم سب دوپہر کے آئے ہیں، دوپہر تک جھپا کی ٹولی تھی۔"

ایک کنگال لڑکا کھڑا ہوکر ادب سے بولا۔

"وہ سالی اِس وقت کہاں ہوگی؟" سپاہی کا ظرف اُسکی باتوں سے اُبل رہا تھا۔

"کچھ بڑا گھپلا ہو گیا کیا، صاب؟" کنگال لڑکے نے پوچھا۔

شپاک سے بید کی آواز اُبھری اور سپاہی جھلّا سا گیا۔

"سالا اُلٹا مجھ سے سوال کرتا ہے، پوچھتا ہوں وہ حرامزادی اس کہاں ہوگی ——— ؟"

"کھسک ہوگئی صاب۔" کنگال لڑکا بلبلا کر اپنے جسم کے اُس حصّے کو جہاں بید کی ضرب لگی تھی سہلاتا ہوا بولا۔ "میں تو ابھی حال ہی میں یہاں آیا ہوں صاب، رحمو جو سامنے سویا ہوا ہے، شاید جانتا ہو ——"

سپاہی نے بڑھ کر اپنی چھڑی سے سوئے ہوئے رحمو کو کُریدا، جیسے وہ انسان نہیں راکھ کا ڈھیر ہو، لیکن وہ راکھ کا ڈھیر نہیں، انسان تھا، چونکتا ہوا اُٹھا اور سپاہی کو دیکھ کر سہم سا گیا۔

"کیوں رحمو، جھپا اس وقت کہاں ہوگی؟" سپاہی نے پوچھا۔

"ایک گھنٹہ پہلے وہ پلیٹ فارم نمبر چار پر تھی۔ اب کہاں ہوگی کون جانے، حیران ہے نا صاب۔" وہ مسکرایا۔

"جہاں اور جس حال میں ہو گھسیٹ لاؤ اُسے۔" اور ساتھ ہی یہ بھی سُن لو اگر وہ نہ آئی تو تم سب کا چہرہ کچھ اس طرح بگاڑ دوں گا کہ تم ایک دوسرے کو پہچان بھی نہ پاؤ گے"!

ٹھیک اُسی وقت دو نمبر پلیٹ فارم پر کوئی گاڑی آکر رکی' وہ لپکتا ہوا گیٹ کے قریب پہنچ گیا۔ گیٹ پر جو بابو ڈیوٹی پر تھا' شاید وہ نیا آیا تھا۔ اُس کے عہدے کے پہچان کے لئے اُس کے دائیں بازو پر سُرخ بیج بندھا تھا۔

سپاہی نے اُس کے قریب پہنچ کر پوچھا۔

"چیکنگ ہو گا بابو ــــ ؟"

جواب میں بابو مسکرایا۔

چند مسافروں کے گیٹ سے نکلنے کے بعد ایک ایسا مسافر بھی آیا جس کے پاس بہت پیچھے کے کسی سٹیشن کا ٹکٹ تھا۔ بابو نے اس کو روک کر اس طرف ٹھہرنے کا اشارہ کیا جس طرف سپاہی کھڑا تھا۔

سپاہی نے مسافر کا غور سے جائزہ لیتے ہوئے کہا۔

"ریل کا کروڑوں روپئے کا روز کا نقصان ہو رہا ہے' جرمانے کئے جا رہے ہیں' جیلوں میں بند کیا جا رہا ہے۔ پھر بھی جنتا نہ مانے تو سرکار کرایہ میں بار بار اضافہ نہ کرے تو اور کیا کرے۔ اگر اب بھی جنتا کی حس جاگ جائے تو نہ ریل کا روز کروڑوں روپئے کا نقصان ہو اور نہ سرکار کو بار بار کرایہ بڑھانے کی ضرورت پڑے۔ کیا تمہیں معلوم نہ تھا کہ تم نے یہاں تک کا ٹکٹ نہیں خریدا ہے ؟"

وہ تو معلوم تھا سپاہی جی ــــ ٹکٹ بھی میں نے یہاں تک کا خریدنا چاہا تھا لیکن وہاں نہیں مل سکا تھا، اور راستے میں بھیڑ اتنی زیادہ تھی کہ بابو کو تلاش نہ کر سکا' واجب کرایہ دینے کو تیار ہوں ــــ" مسافر نے متانت سے کہا

سپاہی بڑا گھاگ تھا ــــ مسافر کی باتوں سے اس کا معیار پرکھ کر قانون سے اُس کی واقفیت کا اندازہ لگایا' پھر شکار پر جال کا پھیلاؤ بڑھاتے ہوئے بولا ــــ

"اب واجب کرایہ ادا کرنے سے کام نہیں چلے گا' مجسٹریٹ کے یہاں تمہیں پانچ سو کے ساتھ کرایہ ادا کرنا پڑے گا۔ صبح سے اب تک میں ساٹھ آدمیوں کو جیل پہونچا چکا ہوں ــــ"

سپاہی کی جھکتی وردی اور اس کی باتوں کے رُوکھے پن سے مسافر نروس ہو گیا۔ اس کی جیب سے کچھ کھڑکھڑاتے نوٹ نکل کر سپاہی کی جیب میں پہنچ گئے' ریل کے کروڑوں روپئے کے نقصان کی تلافی ہو گئی اور جب مسافر گیٹ سے باہر نکل گیا تو سپاہی نے بڑی شان سے بابو سے کہا ــــ

چیکنگ کرنا بھی ایک آرٹ ہوتا ہے بابو۔ شروع شروع جب میں یہاں آیا تھا اور اس آرٹ سے ناواقف تھا تو تمہاری طرح بوکھلا تھا۔ دن بھر میرے ساتھی اپنی جیبیں بھرا کرتے تھے اور دن کے ڈوب میں میرے ہاتھ میں کچھ دھر دیا کرتے تھے۔ پھر جب رفتہ رفتہ میں خود اس کوڈ کے معنی سے باخبر ہو کر اس فن میں ماہر ہو گیا تو مسافر کی گانٹھ سے رقم نکل کر بھاگتی ہوئی میری جیب میں آنے لگی ــــ"

سپاہی نے مسکراتے ہوئے اپنی جیب سے کچھ نوٹ نکال کر بابو کے ہاتھ میں تھما دیئے اور اپنے ہونٹوں سے ہلکی ہلکی سیٹیاں بجانے لگا ــــ کون جانے ان سیٹیوں میں کتنے مسافروں پر کئے گئے ظلم کی کراہ تھی یا وہ اُمنگ تھی جو انصاف کے نام پر مانگی جا رہی تھی' یا ان کنگال لڑکے لڑکیوں کے دلوں کی تڑپ تھی جن کے جسم پر اُس کے بید کی ضربوں کے نشانات تھے لیکن سپاہی کا ذہن ان باتوں سے بہت دور ان نوٹوں کی طرف تھا جو اس کی جیب میں رہ کر اُس کے دل کو گدگدا رہے تھے اور ایک ایسا جذبہ جگا رہے تھے جس سے اُس کی اُمنگیں تھرک اُٹھی تھیں۔

"چمپا مل گئی صاحب"

سپاہی کے سکڑے ہوئے ہونٹوں سے نکلتی ہوئی سیٹی حلق کے نیچے پھسل کر اس کے دل میں اُتر گئی' سامنے کھڑے رحمو سے اُس نے کرخت لہجے میں پوچھا۔

"کہاں ہے وہ چڑیل ــــ ؟"

اُسی وقت چمپا گیٹ سے اندر داخل ہوئی' گٹھیلا جسم' گورا چہرہ اور اُس چہرے پر جگہ جگہ چوٹوں اور زخموں کے داغ' جن میں اس کی زندگی کی ہزاروں تلخ کہانیاں چھپی ہوئی تھیں۔ سپاہی قریب ہوتے ہوئے اس نے کہا ــــ

"بیس روپئے کی خاطر سب کچھ بھول گیا ــــ اور میں چڑیل ہو گئی' کیا میری عزت تیرے بیس روپئے کے برابر بھی نہیں ــــ' میں نے تو تجھے جانور نہیں کہا تھا' بول کہا تھا میں نے ــــ ؟"

"چمپا اپنی زبان کو لگام دے ورنہ میں تیرے ساتھ بڑی بے رحمی سے پیش آؤں گا ــــ" سپاہی کو سچ کی آنچ نے جلا دیا تھا ــــ

"اُس رات سے زیادہ بے رحمی اور کیا کرے گا رے' زیادہ سے زیادہ جسم پر چند چوٹیں اور آجائیں گی' کچھ خون بہے گا' تو یہ سب میرے لئے نیا نہیں' جب سے پلیٹ فارم پر پل رہی ہوں' ہزاروں بار کبھی مسافروں اور کبھی پولس والوں سے پِٹ چکی ہوں ــــ" چمپا نے بلاؤز کے اندر سے دس دس کے دو نوٹ نکال کر سپاہی کی طرف

بلستے ہوئے کہا "یہ لے اپنا حصہ اور کھسک جا پھوٹے کو تیرے کرم کے بغیر اپنا مقدر اپنا ہی چلا کرے۔ وعدہ کرتی ہوں جلد ہی تھانیدار ماتھ مار دنگی اور اپنی رقم کے حصے سے تیری بیوی کے لئے ایک خوبصورت ساڑی مجھے خرید دوں گی۔"

"چل ہٹ" سپاہی نے نوٹ اپنی جیب میں رکھتے ہوئے بڑی حقارت سے کہا۔ "آج نہ جانے کیوں میں غم کھا گیا۔ اس کا مطلب یہ مت نکالیو کہ میں پھر غم کھا لوں گا۔ اگر تو نے پھر کبھی زبان لڑانے کی کوشش کی تو تیری زبان کھینچ لوں گا۔"

جب جب بھی سپاہی کے ہاتھ میں تیرے حصے کا نوٹ ہوگا تو ایسا کبھی نہ کر سکے گا۔" چمپا نے ہنستے ہوئے کہا "چل ایک پیالی چائے میری طرف سے ہو جائے۔"

چائے اسٹال پر سپاہی کے دل کی ہوس اُس کی آنکھوں میں تڑپ آئی۔ بڑی چاہت سے اُس نے چمپا سے کہا۔

کہتا ہوں میں نہیں چاہتا کہ تو کسی مصیبت میں پھنسے، صبح دہلی ایکسپریس کے وقت جو شور ہوا تھا تو میں نے سمجھا کہ رنگے ہاتھوں تو دھر لی گئی، ڈر رہا تھا کہ کہیں تیرے ساتھ میں بھی لپیٹ میں نہ آ جاؤں۔"

"میں اناڑی نہیں، خوب سمجھتی ہوں۔ آج پھر تیری نیت خراب ہونے لگی ہے۔" چمپا نے ایک طرف بڑھتے ہوئے کہا۔ "تھک چکی ہوں سونے چلی۔"

سپاہی اسی جگہ کھڑا چمپا کو جاتے دیکھتا رہا، خمار سے بھری اُس کی جوانی بڑی فتنہ انگیز معلوم ہو رہی تھی، جیسے دیسی بوتل میں ولایتی شراب بھری ہو، اُس کے انگ انگ میں شرارے بھرے تھے۔ بہت دیر تک سپاہی وہاں کھڑا چمپا کے متعلق سوچتا رہا، پھر وہاں پہنچ کر رک گیا جہاں ایک بوڑھی عورت کترن جوڑ جوڑ کر گڑیا بنا رہی تھی۔ عمر کے اس حصے میں پہنچ کر بینائی نے بڑی حد تک اُس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔

"میری گڑیا بن گئی بڑھی؟" سپاہی نے پوچھا

کئی دنوں سے بیمار ہوں، ہاتھ پھیلا کر جینے کی عادت نہیں، اپنا کوئی ہے نہیں جو سہارا بنے، مشکل سے دو چار گڑیاں بنا پاتی ہوں اور انہیں کو بیچ کر جینے کا جتن کر رہی ہوں۔ اچھی ہو گئی تو کئی گڑیاں بنا دوں گی، مر گئی تو معاف کر دینا۔"

میری گاڑی کب سے پلیٹ فارم پر آ کر رکی ہوئی تھی، روانگی کی جب تیز وسل ہوئی تو میں لپک کر ایک ڈبے میں سوار ہو گیا۔ راستہ

جو میں دماغ اُلجھا رہا میں سوچتا رہا کہ اگر ہندوستان میں کوئی ایسا انقلاب جلد ہی آ جائے جو تمام اسٹیشنوں سے ان بھکارنوں کو اُٹھا کر کسی کام میں لگا دے تو ضرور بڑھتے ہوئے جرم کی وارداتوں میں کمی آ جائے گی، کبھی پلیٹ فارموں پر قانون کے محافظوں کی زیر قیادت پنپتے ہوئے جرائم پر کڑھتا رہا اور کبھی میں اپنے ذہن کی آنکھوں سے اس بوڑھی عورت کی زندگی کا روشن پہلو دیکھ کر خوش ہوتا رہا۔ ▲

(بقیہ : لندن کی ایک رات صفحہ ۳۵)

بیان نہیں کرتے ہیں۔ ہر لفظ ناپ تول کر سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ اُن کے فقرے اور جملے ہی نہیں الفاظ بھی بے کار نہیں ہوتے۔ کہیں کہیں تو صرف چند لفظوں اور جملوں سے وہ ایسی تصویر اور مرقع کشی کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کے محاکاتی حُسن میں کھو جاتا ہے۔ "لندن کی ایک رات" میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔

سجاد ظہیر نے اپنے مخصوص طرز تحریر سے متعدد ذہنوں کو اس قدر خوبصورتی کے ساتھ یکجا کر کے پیش کیا ہے کہ انکی فنکارانہ صلاحیت نے ناول میں معنوی شدت پیدا کر دی ہے۔ "لندن کی ایک رات" اُردو ناول نگاری میں اضافہ ہے، اور اُردو افسانہ نگاری (FICTION) میں "شعور کی رَو" کا یہ ایک اوّلین تجربہ ہے۔ اس تکنیک کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ بقول رابرٹ ہمفری

"یہ تکنیک خود مقصود بالذات نہیں ہوتی، بلکہ یہ اس حقیقت پر استوار ہے کہ انسانی ذہن میں ایک ڈرامہ پوری قوت سے کھیلا جاتا ہے۔"

اس لحاظ سے لندن کی ایک رات "نقشِ اوّل کی حیثیت سے کامیاب ہی نہیں بلکہ اُردو میں مغرب کی جدید ترین تکنیک کے لئے نئے دروازے بھی کھولتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ "امراؤ جان ادا" اور "گؤدان" کے بعد تکنیک کے نقطہ نظر سے اہم مقام کا حامل ہے اور ایک منفرد تجربہ کی حیثیت سے اُسے اوّلیت کا درجہ حاصل ہو گیا ہے، جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ ▲

غزلیں

مُطرِف قریشی

جب سے بنا ہے نقشِ کفِ پا ترا مجھے
قبلہ بنا ہوا ہے ہر اک رہنما مجھے

یک مشتِ خاک اور اسے اسقدر غرور ہے!
برسوں خدا اپنے آپ پہ ہنستا رہا مجھے -

اللہ رے قربِ دوست کی صورت نوازیاں
حیرت سے دیکھتا ہے ہر اک آئینہ مجھے

رہتا جو تجھ سے دور تو ہوتا نہ یوں ذلیل
تو نے سنا، زمانے نے کیا کیا کہا مجھے

منزل کی مانگ اشکوں سے بھرنے چلا ہوں میں
دے اے غبارِ راہ ذرا راستہ مجھے

ہے رہروانِ جادۂ ہستی کو مجھ سے دکھ
یوں سنگِ راہ دور کہیں پھینک آ مجھے

غربت کی زندگی کے اندھیرے نہ پوچھیے
پربت کی چھاؤں چھاؤں سویا ہوا مجھے

مرقد عذاب بن گئی تنہائیِ حیات
اے کاش کوئی ملتا مزاج آشنا مجھے

فیض الحسن خیالؔ

قدم قدم پہ بہاروں کا کارواں ہے میاں
مگر اسیرِ چمن گل سے بدگماں ہے میاں

اندھیرے گھیر چکے ہیں سحر کے چہرے کو
ادھر نہ آؤ یہاں روشنی کہاں ہے میاں

بجھے گی کیسے مری تشنگی نہیں معلوم
سمندروں کا دلاسہ بھی رائیگاں ہے میاں

تمہارے جسم کی ہر رگ لہو سے خالی ہے
تمہاری بزم میں ہر شخص بے زباں ہے میاں

بیک نظر جو زمیں آسماں کی سیر کرے
اسی کو لوگ سمجھتے ہیں بے مکاں ہے میاں

ہر ایک شخص یہاں خود نما مسافر ہے
ترے سفر کے لئے ہمسفر کہاں ہے میاں

خیالؔ فصلِ بہاراں کی بات کیسے کرے
ہر ایک شاخ پہ خنجر کی داستاں ہے میاں

شاہد ماہلی

نقش کچھ ایسا بنا تھا کہ مٹایا نہ گیا
ایک قصہ تھا کسی طور بھلایا نہ گیا

ایک لمحہ تھا جو تبدیل ہوا برسوں میں
ایک منظر تھا جو دوبارہ دکھایا نہ گیا

نیند نے خواب سنے، زلفوں نے کی چھاؤں سی
نہ گیا سر سے میرے رات کا سایہ نہ گیا

میں وہ نغمہ تھا جو ہونٹوں کے تلے ٹوٹ گیا
میں وہ آنسو تھا جو آنکھوں میں چھپایا نہ گیا

تھم گیا عہدِ جنوں، سرد ہوئی جسم کی آگ
ہم سے طوفان نیا کوئی اٹھایا نہ گیا

جا بجا زیست کے اوراق بکھرتے ہی گئے
ہم وہ غافل تھے کہ خود کو بھی بچایا نہ گیا

○ ماہنامہ [illegible] شاعر بمبئی۔ ○ ۲-۴-۱۱ - ۲۳۳ ، محلہ گلی، حیدرآباد دکن ○ آل انڈیا [illegible]

سُندر سِنگار کی ایک جھلک

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر۔ نیتاجی سبھاش روڈ۔ بمبئی ۲

مسلمانوں نے جب ہندوستان میں قدم رکھا تو یہاں بیسیوں بولیاں رائج تھیں، جن کا کوئی باقاعدہ رسم خط نہ تھا۔ مسلمان اپنے ساتھ عربی رسم خط لائے تھے جو اُس وقت تک کافی مَنجھ چکا تھا اور عرب و ایران کے علاوہ ایشیا و افریقہ کے دیگر علاقوں میں بھی جہاں مسلمان گئے مقبول ہو رہا تھا۔ ہندوستان میں بھی، اُن کے سیاسی عروج کے ساتھ ساتھ اُن کا یہ رسم خط مقبول ہونے لگا اور شمالی ہند کی اکثر و بیشتر بولیاں اس خط میں لکھی جانے لگیں جن میں کھڑی، اودھی، برج وغیرہ شامل ہیں۔ پہلے اِن بولیوں کا مجموعی نام "ہندی" یعنی ہندوستان کی بولیاں تھا، اِنہی بولیوں میں سے ایک نے رسم خط کے علاوہ عربی فارسی الفاظ کو بھی کثیر تعداد میں اپنانا شروع کیا اور اس کا نام بھی بعد میں "ہندی" کے بجائے "اُردو" پڑ گیا۔

اُردو کی نشو و نما کے اِس فطری اِرتقا کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہندی اور اُردو کی ادبی تاریخ ایک ہی ہے لیکن اُردو زبان و ادب کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے جب دیکھا کہ اُردو کے نام سے جو زبان اُن کے سامنے موجود ہے وہ ذخیرۂ الفاظ، ذہنی رُجحانات اور بعض مخصوص ترکیبوں اور بندشوں کے لحاظ سے اُن زبانوں سے مختلف ہے جو ابتدائی دَور میں "ہندی" کے نام سے عربی فارسی خط میں لکھی جاتی تھیں، تو وہ اُن کو اُردو کا ابتدائی رُوپ سمجھنے کی بجائے ایک الگ زبان سمجھ بیٹھے، اور اپنی زبان کی تاریخ سے اِس سارے ذخیرۂ ادب کو یک قلم خارج کر دیا جو مُغل دَور میں "ہندی" کے نام سے عربی فارسی رسم خط میں لکھا گیا تھا، اور اُن کے اِس طرزِ عمل کی وجہ سے اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں خسرو کے بعد سے لے کر حاتم و آبرو وغیرہ تک جو خلا پیدا ہوا اُس کو دکھنی زبان کی تاریخ کا پیوند لگا کر خوش ہو گئے۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ شمالی ہند میں صورت پذیر ہونے والی شاعری بجھ[?] اِس اُردو زبان کو دکھنی پیوند کی بالکل ضرورت نہ تھی۔ مُغلیہ دَور میں پیدا ہونے والا "ہندی" ادب اُسی کا حصہ تھا جس کو شامل کرنے پر یہ تاریخ بہ طورِ خود پُوری اور مربوط ہو جاتی ہے۔

اِس تاریخی بھُول کا خمیازہ اُردو والے آج بھگت رہے ہیں۔ سیاست کی ستم ظریفی نے ہندی اور اُردو کو بیچ بیچ دو خانوں میں بانٹ دیا ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے سے اس قدر دُور جا پڑی ہیں کہ آج صحیح تاریخی پس منظر کو نہ جاننے والا سوچ بھی نہیں سکتا کہ

وحدت میں کی کثرت پیدا جلوؤں کی بَاشانی نے
ایک ہی جا تھا کچھ دن پہلے کعبہ بھی بُت خانہ بھی

اُردو کے اِس عبوری دَور سے تعلق رکھنے والے متعدد ادبی شاہکار آج بھی بعض کتب خانوں میں اِس حالت میں پڑے ہوئے ہیں کہ اُن کا پُورا پُورا فائدہ اُٹھایا نہیں جا سکتا۔ اُردو والے یہ سوچ کر اُدھر توجہ نہیں دیتے کہ وہ "ہندی" ہیں اور ہندی والے اِس لئے اُن سے اِستفادہ نہیں کر پاتے کہ وہ عربی فارسی رسم خط میں ہیں۔ اِنہی فراموش کردۂ روزگار "ہندی" شاہکاروں میں ایک سُندر کوی کی سُندر سنگار بھی ہے۔

سُندر سِنگار کا سب سے پہلے[2] ذکر شاید گارساں دتاسی نے اپنی ہندوستانی ادب کی تاریخ میں کیا تھا۔ اُس نے لکھا:

سُندر یا سُندر داس ہندوستانی کا ایک مشہور رُومانی شاعر ہے، اُسے "کوی راج" "مہا کوی" اور "کیشور (شاعروں کا شہزادہ) بھی کہا جاتا تھا۔ وہ شاہجہانی دَور کا شاعر ہے اور اِسی شہنشاہ کی سرپرستی میں اُس نے اپنی کتابیں لکھیں۔ اپنی تصنیف "سُندر سنگار" یا "سُرنگار" کے دیباچہ میں اُس نے شاہجہاں کی فیاضی کی بے حد تعریف کی ہے۔ یہ کتاب

اُس نے سنبت ۱۶۹۵ء میں لکھی ہے۔

اُس نے سندر سنگار اور اپنی دیگر تصانیف میں زیادہ تر محبوباؤں کے اقسام بیان کئے ہیں اور اُن کی عمر اُن کی مُختلف مزاج وغیرہ کے اعتبار سے اُن کے حسن اور اُن کی اداؤں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان نظموں میں کوئی ظرافت یا خوش طبعی نہیں بلکہ ایک ہلکا پن ہے جو اُس زمانے کے عام مزاج کے مطابق ہے۔ بولنسن کے بیش قیمت ذخیرۂ مخطوطات میں اُس کا ایک نسخہ ہے اور ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کُتب خانہ میں "بوتھی سندر سنگار" کے نام سے محفوظ ہے۔ ہیرا چند نے بھی اپنی تالیف "برج باکھا کا ویہ سنگرہ" کے دوسرے حصے میں اسے شامل کیا ہے جو بمبئی سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی، فرناوہ قلمی کی فہرست میں بھی سندر داس کا ذکر "بوتھی سُندر وِدیا" کے مصنف کی حیثیت سے ملتا ہے۔

"تاہم برج باکھا میں لکھی ہوئی سندر داس کی تصنیف "سنگھاسن تبیسی" کو بھی نظر میں رکھنا چاہیئے جسے سُندر داس نے شاہجہاں کی فرمائش پر سنسکرت سے ترجمہ کیا تھا۔" سندر داس کی ایک اور تصنیف "گیان سَمُدر" ہے جو فلسفیانہ مباحث سے تعلق رکھتی ہے" [1]

گارساں دتاسی کے بعد ڈاکٹر گریرسن نے سُندر سنگار کے متعلق کچھ مزید معلومات بہم پہنچائیں۔ اُس نے اپنی مشہور کتاب THE MODERN VERNACULAR LITERATUR OF HINDUSTANI میں جس کا ہندی ترجمہ "ہندی ساہتیہ کا پرتھم اتہاس" کے نام سے کشوری لال گپتا نے شائع کیا، لکھا:

"سندر داس کوی۔ گوالیار کے برہمن ۱۶۳۱ء میں موجود۔ یہ بادشاہ شاہجہاں کے دربار میں تھے، پہلے انھیں "کوی رائے" کا اور پھر "مہاکوی رائے" کا خطاب ملا تھا۔ ان کی خاص کتاب ادب سے متعلق ہے جس کا نام "سندر شرنگار" ہے اور جس میں "نائکہ بھید" جذبات عشق کی تفصیلات ہیں۔ یہ "سنگھاسن تبیسی" (راگ کلپادرم) نامی ایک برج بھاشا ترجمے کے بھی خالق ہیں۔ یہی قوبج لال کی کتاب کے ہندوستانی ترجمے کا ماخذ ہے، اُنھوں نے "گیان سمدر" نام کی ایک فلسفیانہ کتاب بھی لکھی ہے۔ گارساں دتاسی (حصۂ اوّل صفحہ ۲۰۲) کے مطابق وہ "سُندر ودیا" کے بھی مصنف

---

[1] Histore De La Literature Hindouie Et Hindoustanie . PP. 177-78

ہو سکتے ہیں۔ سندر شرنگار کی تاریخ سنبت ۱۶۸۸ (۱۶۳۱ء) [2]

گارساں دتاسی اور گریرسن کی ان وضاحتوں کے بعد ہندی ادب کے بعض اور مؤرخین نے بھی معاصر تصانیف اور تذکروں کی مدد سے سندر سنگار پر مزید روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ان مورخین میں بھگیرتھ مشرا خاص طور پر قابل ذکر ہیں، چنانچہ اُنھوں نے اپنی مشہور کتاب "ہندی کاویہ شاستر کا اتہاس" میں "سندر کوی کا سندر شرنگار" کی سُرخی کے تحت لکھا ہے:

"کیشو اور چنتامنی کے بیچ میں ایک کتاب آتی ہے جس کا ذکر چنتامنی نے اپنی کتاب "شرنگار منجری" میں ماخذ کی حیثیت سے کیا ہے۔ اس کتاب کا نام "سندر شرنگار" ہے۔ سندر شرنگار کے مُصنف سندر کوی شاہجہاں کے درباری شاعر تھے اور اُنھوں نے سنبت ۱۶۸۸ میں یہ کتاب مرتب کی تھی" [3]

اِس طرح ان سارے مؤرخین نے جو کچھ معلومات پیش کی ہیں اُن کا ماخذ معاصر ہندی تصانیف تذکرے یا مخطوطات کی فہرستیں ہیں۔ کسی نے واضح طور پر یہ نہیں بتایا ہے کہ یہ شاہکار خود اُن کی نظر سے بھی گذرا ہے یا نہیں۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہو کہ یہ عربی فارسی رسم خط میں ہے اور قلمی نسخوں کی صورت میں کُتب خانوں میں محفوظ ہے۔

(۴)

سندر سنگار کا پہلا شعر سرسوتی اور مہادیو کی تعریف میں ہے:

"دیبے پُوجا سرستی، پُوجوں ہر کی پائی
نمسکار کر جوڑ کے کہے مہاکب رائی"

ترجمہ:۔ دیوی سرسوتی کو پُوجتے اور مہادیو کے چرن چھونے کے بعد مہاکوی رائے دست بستہ عرض کرتا ہے۔

اُس کے بعد مہاکوی رائے نے جو کچھ دست بستہ عرض کیا ہے وہ یہ ہے:

نگر آگرو بست ہی جمنا تٹ سبھ تھاں
تہاں پاتساہی کرے بیٹھو ساہجہاں

(ترجمہ) شہر جمنا جیسے مبارک مقام کے کنارے پر بسا ہوا ہے اور وہاں شاہجہاں بیٹھ کر بادشاہی کر رہے ہیں:

ساہ بدو کب بکھو تنک کیوں گرو ہی جاتی
جیوں تارے سب گگن کے مرکٹی ہی نہ سماہیں

---

[2] ص ۱۳۶ . [3] . ص . ۲۹ - ۳۰

(ترجمہ) اے صاحبان! آپ ہی بتائیں کہ آپ کے گنوں کی تعریف شاعر کی زبان سے کیسے ادا ہو کیونکہ آسمان کے تارے مٹھی میں نہیں سما سکتے۔

پھر شاعر نے نام بنام اُن مغل اکابر کا ذکر کیا ہے جو شاہجہاں سے پہلے گزرے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

جنھوں کے نسل میں اب جو شاہجہاں

تو ساہن کے ناؤ گن اب کہنگے بکھان

(ترجمہ) اب شاعر ان بادشاہوں کے نام گنواتا ہے جن کی اعلیٰ نسل سے شاہجہاں تعلق رکھتا ہے۔

پرتھم میر تیمور یو صاحب کران پد

تاکو میراں ساہ پھر سلطان محمد

ابو سعید بن عمر سیکھ بابر جو ہمایوں

ساہ اکبر ساہ جہانگیر جو گناؤں

(ترجمہ) سب سے پہلے میر تیمور جنھوں نے صاحب قراں کا لقب اختیار کیا، پھر سلطان محمد ابو سعید بن عمر شیخ بابر، ہمایوں، شاہ اکبر، شاہ جہانگیر وغیرہ

تنھ بنس انس کے راج بنی ساہ جہاں بڈم بکھت

دہر چھتر بیٹھو اٹل بھو پالساہ دلی تکھت

(ترجمہ) اسی اہم نسل سے بلند بخت شاہجہاں کا بھی تعلق ہے جو ساری زمین و آسمان کے بادشاہ بن کر دلی کے تخت پر بیٹھے ہیں۔

پھر شاہجہاں کے حق میں اس طرح دعا کی ہے :

جب لگ بھوانی سیو سو رانی اب اسمانی بنھن میں

جب لگ نر گن گلن او دگن برن اشٹگن گر نتھن میں

جب لگ پُو ندر ہمکر مندر بانے سُندر بہن سُکھ دا

تب لگ رہو جر یہود جیون نر ساہجہاں سر چھتر سدا

(ترجمہ) جب تک بھوانی شیو جی کے ساتھ آسمان کی بلندیوں میں بستے رہیں گے، جب تک آٹھ گنوں کی کتابوں میں دیو مالا اور ستاروں کا بیان ہوگا، جب تک اِندر اور چاند اس خوبصورت دنیا کو سکھ پہنچاتے رہیں گے تب تک شاہجہاں کے سر پہ آسمان ایک ایماندار برہمن کی طرح سایہ فگن رہے گا۔

پھر شاعر نے شاہجہاں کی داد و دہش کا تذکرہ کرنے کے بعد خود اُس کو جو "کوی رائے" اور "مہاکوی رائے" کا خطاب ملا اُس کا ذکر کیا ہے

شاعر کہتا ہے

اور سُندر سنگار کو اُس کی عنایات کا بھی ذکر کیا ہے۔

شاہجہاں تیج گن کی دھیر گُنت دھن

تن ہیں سے سُکب کہ ایک بہت سنمان

(ترجمہ) شاہجہاں نے جو گنوں پر بے انتہا نوازشیں کی ہیں اُن میں سے ایک بھی شامل ہے۔ اُس کو بھی اُس نے نوازا ہے۔

تک پہلے منصب دئے سے پاکی ہر باں

پر تھم دیو کب رائی پد پھر مہاکب رائی

(ترجمہ) اُس نے نہ صرف منصب دئے بلکہ دسمہ دست بھی بخشی پہلے "کوی رائے" کا خطاب دیا اور پھر "مہاکوی رائے" کا۔

پھر کو اور میر نکر کو باسی ہے کب راج

تاسوں ساہ میا کری بڑی غریب نواج

(ترجمہ) برہمن کو فکروں سے نجات دلائی اور کوی راج بنایا۔ بادشاہ بڑے ہی غریب نواز ہیں۔

جب کب کو من بدھیو تب یہ کیو بچار

برنو نایک نایکا کیو گرنتھ بستار

(ترجمہ) جب کوی کو پوری دل جمعی حاصل ہوئی تو اُس نے سوچا کہ ایک کتاب لکھے اور اس میں عاشق و معشوق کا قصہ بیان کرے

سندر کرت سنگار سکل رسن کو سار

ناکو دہرلو یا گرنتھ کو یہ سُندر سنگار

(ترجمہ) تب سُندر نے ہر قسم کا رس جمع کرکے یہ کتاب لکھی اور اس کا نام سندر سنگار رکھا۔

اس تمہید کے بعد شاعر نے سنگار رس کی تعریف اور اس کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے تمام آٹھ قسم کے جذباتِ عشق اور نو قسم کی اداؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اپنا بیان اس طرح شروع کرتا ہے

نو رسن میں سنگار رس سب تیں نیکو آہی

تا میں نیکی نائکا برنت ہوں اب تاہی

(ترجمہ) نو قسم کے جذبات میں جذبۂ عشق سب سے لطیف ہے اس لئے میں عاشق و معشوق کا بیان شروع کرتا ہوں۔

سو بی سندر کب کہیں تین بھانت کی نار

سو کیا دو جی پر کیا اور سامنیا بچار

(ترجمہ) سندر کوی کے خیال میں عورتیں تین قسم کی ہوتی ہیں۔ "بیاہی" اور "محبوبہ"

شاعر نے اس سلسلے میں جو بھی تفصیلات پیش کی ہیں اُن کو پہلے دوہے کی صورت میں مختصراً بیان کیا ہے اور پھر "کبت" یا سویا کی مدد سے اُن کی مزید وضاحت کی ہے۔ زبان اور طرزِ بیان نہایت دلکش اور جذبات انگیز ہے۔ چنانچہ نئی نویلی دلہن کی شرم و حیا کی ایک تصویر ملاحظہ ہو:

کونیں کے رات کی بھور میں کونے میں بیٹھی دلہن ان بولیں،
ہاتھ سوں چھاتی چھپائی کے سنسنا ناری معذاری کیو ہیں،
دیکھن کو سب گجرؔ آئیں سسی مل نند جٹھانی کریں ہیں گلو لیں،
ایک ہنسیں ایک بانہہ گہیں ایک انجرا کھینچ کے گھونگٹ کھولیں

(ترجمہ) شب وصال ختم ہو گئی۔ دلہن ایک گوشہ میں چپ چاپ بیٹھی ہوئی ہے۔ اُس نے اپنے ہاتھ سے اپنی چھاتی چھپا رکھی ہے۔ گال گلاب کی طرح نکھرے ہوئے ہیں۔ اُس کو دیکھنے کے لئے اُس کی نند جٹھانیاں آئیں۔ کوئی اُس کو دیکھ کر ہنس رہا ہے، کوئی آغوش کر رہا ہے اور کوئی اُس کا گھونگھٹ ہٹا رہا ہے۔

(۴)

سندر کے تفصیلی حالات کہیں نہیں ملتے۔ جو کچھ تذکروں میں لکھا ہے وہ بس اسی قدر ہے کہ وہ گوالیار کا برہمن تھا اور شاہجہاں کے عہد کا ایک درباری شاعر، مگر تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہاں کی نظر میں اُس کی اہمیت محض ایک شاعر اور کوی کی حیثیت سے نہ تھی بلکہ ایک قابلِ اعتماد مُقرب کی حیثیت سے بھی تھی۔ وہ اُس پر پورا پورا بھروسہ کرتا تھا اور نازک اوقات میں اُس کو مختلف سفارتی مہموں پر بھی بھیجتا تھا چنانچہ تاریخوں میں اس سلسلے کے جو واقعات ملتے ہیں وہ یہ ہیں:

۱۶۲۸-۲۹ء میں جب بندیل کھنڈ کے منصب دار بیر سنگھ دیو کی موت کے بعد اُس کا لڑکا ججھار سنگھ اُس کا جانشین بنا تو اُس نے شاہجہاں کی مرضی کے خلاف چند علاقوں پر دعویٰ اُٹھا دیا۔ شاہجہاں اُس سے سخت خفا ہوا اور اُس کو ایک تنبیہ آمیز فرمان بھیجا۔ اس فرمان کو لے جانے والا بھی سندر کوی تھا۔

۱۶۳۶ء میں پھر ایک بار ججھار سنگھ نے مرکز سے بغاوت کرنی چاہی۔ شاہجہاں نے اُس کے خلاف فوجی تیاری شروع کر دی۔ جب ججھار سنگھ کو ان تیاریوں کا علم ہوا تو اُس نے آصف خاں سے بیچ بچاؤ کرنے کی شناخت بھیجی

کرنے کی درخواست کی۔ بقا شاہجہاں نے اپنی خیر اندیشی کے ساتھ ایک سفیر کو ججھار سنگھ کے پاس بھیجا۔ اب کے بھی جس شخص کو شاہجہاں نے اس کام کے لئے چنا وہ سندر کوی ہی تھا۔

۱۶۳۷ء میں تھر چند کے منصب دار جگت سنگھ نے مرکز کے خلاف بغاوت کرنے کا منصوبہ بنایا۔ شاہجہاں کو جب اس بات کا علم ہوا تو شاہجہاں نے جگت سنگھ کو دربار میں حاضر ہونے کا حکم دیا اور وہ حاضر نہ ہوا تو اُس سے جواب طلبی کرنے اور اُس کے آئندہ منصوبوں کا پتہ چلانے کے لئے شاہجہاں نے اپنا آدمی بھیجا۔ وہ نورپور پہنچا اور جگت سنگھ سے ملنے اور وہاں کے حالات معلوم کرنے کے بعد شاہجہاں کو خبر دی کہ جگت سنگھ بظاہر وفاداری کا دم بھرتا ہے لیکن اندر ہی اندر بغاوت کی تیاری میں مصروف ہے۔ شاہجہاں کا وہ خاص آدمی جو اس مشن پر مامور کیا گیا تھا، یہی سندر کوی تھا۔

ان واقعات سے صاف ظاہر ہے کہ سندر کوی محض شاعر نہیں بلکہ ایک سیاست داں بھی تھا۔ اُس نے سندر سنگار اور دوسرے ادبی کارنامے محض اپنے ذوق کی تسکین کے لئے انجام دئیے۔ وہ شاہجہاں کا دستِ راست تھا۔ ادبی صلاحیتوں کے علاوہ اُس کی سیاسی سوجھ بوجھ بھی مسلم تھی۔ شاہجہاں نے متعدد سیاسی کام بھی وقتاً فوقتاً اُس سے لئے۔ مگر چونکہ تاریخوں میں اُس کی سیاسی خدمات کا بھی کوئی تفصیلی ذکر نہیں بلکہ اُس کے برعکس صرف اُس کی ادبی تخلیقات کا تذکرہ کسی طرح تذکروں میں محفوظ رہ گیا ہے۔ اس لئے ہم آج اُس کو محض ایک بھاکوی کی حیثیت سے جانتے ہیں اور وہ بھی ایک ایسے بھاکوی کی حیثیت سے جانتے ہیں جس کا علم تو بہت ہندی حلقوں کو ہے مگر اردو حلقے بالکل بے خبر ہیں۔

سندر سنگار کے کچھ قلمی نسخوں کا ذکر اوپر کے اقتباسات میں آچکا ہے ان کے علاوہ اُس کے دو قلمی نسخے آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں اور ایک کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں محفوظ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کی وضاحت کے مطابق حیدرآباد کے نسخے ناقص ہیں۔ مگر جامع مسجد بمبئی کا نسخہ نہ صرف مکمل ہے بلکہ اُس میں سندر کی دو اور مختصر تخلیقات بھی درج ہیں۔ ایک "سپت سنگار" اور دوسری "رنگ مالا"۔ یہ دونوں ایک ایک راگنیوں کی تفصیلات پر مشتمل ہیں۔ یہ سارے مخطوطات عربی فارسی (اردو) رسم خط میں ہیں۔

B.P. Saksena: History of Shahjahan of Dehli p.p. 80-100

مکتبہ جامع مسجد ... ... جلد اول ص ۲۰۹

غزلیں

نازش انصاری

دلیس نکالا ملا ہے سینے میں چھپا لو نہ مجھے
میں کوئی رام نہیں گھر سے نکالو نہ مجھے

در بدر کر کے صبا جانے کہاں لے جائے
سونی کلیوں کی امانت ہوں اچھالو نہ مجھے

اس کے خنجر کی چمک بھی بڑی جاں لیوا ہے
میں کہ کچھ بھی نہ سہی سامنے ڈالو نہ مجھے

خود کو محسوس کئے جانا عبادت ہے مرا
بہتا دریا ہوں سمندر میں تو ڈالو نہ مجھے

میں تماشہ نہیں اپنے لئے اتنا سمجھو
پھر کبھی دیکھنا اسے دیکھنے والو نہ مجھے

○ املائی قلعہ - محلہ انصاریان، علیگڑھ (یو پی)
شاعر - بمبئی -

قطب سرشار

ہر ایک لمحہ جو بیتا، وہ ایک خواب رہا
وہ اب سوال ہے جو کل تلک جواب رہا
میں زندگی سے یہی پوچھتا رہا برسوں
مجھی کو کیوں ترے مفہوم سے حجاب رہا
شعور بخش گیا، زندگی نچوڑ گیا
وہ ایک لمحہ جو بے انتہا عذاب رہا
وہ جرم جس کے خسارے کی عقل قائل تھی
اسی کا بار ہا یاروں میں ارتکاب رہا
زبانِ درد کئی ذائقوں کو چکھتی رہی
مزاجِ وقت بڑی دیر تک خراب رہا
وہ جس کو اوڑھ کے اترا رہا تھا جسم مرا
وہ لفظ روح کے چہرے کا اک نقاب رہا
خیال قتل ہوا، آرزو شہید ہوئی
رگوں میں سرد مگر خونِ انقلاب رہا

○ ڈاکخانہ سکتھال، ضلع محبوب نگر (اے۔ پی)

رئیس مالیگانوی

امڈے ہوئے دلوں کے وہ جذبات لے گئے
بادل اٹھے تو ساتھ میں برسات لے گئے

تنہائی اپنا حسنِ مقدر بنی رہی
صحرا میں خواہشات کی بارات لے گئے

آئے تھے بانٹنے کے لئے زندگی کے غم
دامن میں اپنے اشکوں کی خیرات لے گئے

سورج کو ڈوبتا ہوا، میں دیکھتا رہا!
دل کا سکون وقت کے حالات لے گئے

اندھے کنوئیں کے خول نظر آئے ہر طرف
مجھکو کہاں کہاں یہ خیالات لے گئے

ابھرے تھے ان کے دل میں سوالات جو بھی
آنکھوں سے میری سب کے جوابات لے گئے

○ نیا پورہ - مالیگاؤں (مہاراشٹر)

مومی فانوس

اکرام جاوید
۲۴/۲۶/۷ -۳ -۱۶ ، چنچل گوڑہ حیدرآباد -۲۴

مومی فانوس میں اَن گنت صدیوں سے ایک شعلہ جل رہا ہے۔ شعلہ جلتا ہے تو موم پگھلتا ہے۔ موم کی کائنات ڈھلتی ہے۔ پگھلتے موم سے اجسام ڈھلتے ہیں۔ چہرے بنتے اور بگڑتے ہیں۔ موم کی بنی ہوئی یہ دنیا کتنی بار بنی، کتنی بار مٹی۔ لیکن مومی فانوس میں جو شعلہ روزِ اوّل روشن ہوا وہ اب بھی فروزاں ہے۔

یہ موم کے فانوس اور اس میں ہمیشہ جلنے والے شعلے کی کہانی ہے۔!

جب مجھے ہوش آیا تو محسوس ہوا جیسے میں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ خواب میں اپنے آپ کو موم کا بنا ہوا پایا تھا اور خواب سے بیدار ہونے کے بعد حیران ہوں۔ سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ میں کیا ہوں؟

سوچتا ہوں تو پگھلے ہوئے موم کے سمندر کی سطح پر ارتعاش سا پیدا ہوتا ہے۔ کئی مناظر اور بے شمار چہرے ابھرتے ہیں۔ نیلا بے ابر آسمان، سرخ زردی مائل کھجوری اور کہیں سیاہی مائل سفید بیکراں زمین۔ چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے دامن میں ہرے بھرے جنگل اور سرسبز و شاداب کھیتوں پر سرمئی غبار اڑ رہا ہے۔ گیروی رنگ کی سڑکیں، گاؤں کی گلیاں اور بازار۔ اور گاؤں بھر میں سب سے اونچی اور عالیشان ایک وسیع و عریض حویلی۔ حویلی میں بہتی ہوئی سونے چاندی کی نہریں، ہیرے موتیوں کے درخت۔ ایک ننھا سا دبلا پتلا کمزور سا سانولے رنگ کا معصوم بچہ حسرت بھرے ٹکڑوں کو، چاند، سورج اور ستاروں کو، پھولوں، رنگوں اور روشنیوں کو گھور رہا ہے۔ وہ بچہ ہر حسین شے کی طرف لپکتا ہے۔ اپنے اردگرد بکھری ہوئی ساری خوبصورتیوں کو اٹھا کر اپنے ننھے سے دل میں رکھ لینا چاہتا ہے۔ کبھی ستاروں کو توڑنے کی سعی کرتا ہے تو کبھی چاند کی گردن میں بانہیں ڈالنے کے لئے مچل اٹھتا ہے۔!

لاڈ پیار، عیش و نشاط کی وہ دنیا پگھل جاتی ہے۔ معصوم بچے کا ننھا سا بدن تحلیل ہو جاتا ہے۔ اور زمانے کی کڑی دھوپ میں برہنہ سر، برہنہ پا ایک نوجوان لڑکا آوارہ و خراب دکھائی دیتا ہے۔ باپ کی بے وقت موت، سونے چاندی کی نہروں کا اچانک خشک ہو جانا، حویلی کی اونچی دیواروں کا پگھل جانا۔ اور جینے کے لئے مستقبل کے ایک بہت بڑے آدمی کا ایک انتہائی معمولی اور زمانہ از ضرورت وجود بن جانا۔ پھر بھی مومی فانوس میں درد کی صورت ایک شعلہ فروزاں رہتا ہے ——!

ماں کا محبت بھرا فکر مند چہرہ، چھوٹے بھائی بہنوں کے معصوم سوالی چہرے۔ فکرِ فردا کی دھوپ اتنی سخت ہے کہ حسن و محبت کے سارے خواب پگھل رہے ہیں۔ کوئی مجھے بتائے کیا خواب بھی موم کے بنے ہوئے ہوتے ہیں؟

خوابوں کا ویرانہ، خیالوں کی اجڑی بستی، موم کے چند حسین، خوبصورت چہروں کے چاند، مست شرابی آنکھوں کے چمکتے ہوئے تارے، پھول کی پتی جیسے نازک ہونٹوں کی مرتعش سرخی، برقِ تبسم، برقِ رفتار و ادا۔ موم کی تپی ہوئی قیامتیں ——!

لوحِ خیال پہ بننے والا پہلا حرفِ محبت کا عقاید۔ آغازِ شباب کی منزل پر دیکھا تھا ایک ادھورا خواب۔ درد کا ایک تیر جو اب بھی دل میں پیوست ہے ——!

قدم دو قدم ساتھ چل کر پُراسرار اندھیروں میں معدوم ہو جانے والی جذباتی اور ضدی لڑکی تمنا۔ بہار کا ایک دَور ختم ہوا۔

اُداس رسیلی آنکھیں اور پیاری دلربا مسکراہٹ۔ نازنین، جیسے جوہی کا، چنبیلی کا نو شگفتہ پھول، سفید اُجلی پاکیزہ مگر دل میں آگ لگانے والی تمہاری وہ مسکراہٹ حرفِ دعا نہ بن سکی۔ آگہی کی آگ میں زلفوں کا ایک خوبصورت خواب جل گیا۔

محبت کو عبادت سمجھنے والی بیقرار اور مضطرب نزہت۔ میں نے کہا

تھا کہ تم بھول جاؤگی، محبت کی پرستش سے اُوب جاؤگی اور ہوا دی ــــ !

عشق میں وفا کا مطلب کیا ہے۔ کون بے وفا ہے۔ کس نے کسے دھوکہ دیا، پھولوں کی مہک، تاروں کی رانی، یاسمین ـــــ کون کس کا کیا تھا۔ کس نے کس کو یاد رکھا۔ اب کیا کہوں۔ پرایا ہو کر اپنے نام لکھواکر خوش ہوں۔ بہت خوش ہوں ــــ !

ریشماں، مینا اور ـــــ زندگی محبوباؤں کی شکل میں کہاں کہاں نہ ملی۔ دل کہاں کہاں نہیں ٹوٹا۔ خوابوں کا خون ہوا۔ موم کے بدن پگھل گئے۔ یاد بن گئے۔ کانٹے کی طرح احساس میں پیوست ہو کر رہ گئے ـــــ !

آنکھ کھلتی ہے تو موم کے کارخانے کی بربادی کا منظر نگاہوں کے آگے اُبھرتا ہے۔ خود غرضی اور خون خواری کے شعلوں میں گھری ہوئی دنیا کی بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعلہ بدوش کائنات اور میرے ٹوٹے ہوئے خواب ...... حسن و محبت کے خوابوں کے بدلے ایک معمولی سی نوکری، ایک سیدھی سادی بیوی، چند معصوم اور خوبصورت بچے۔ مسائل اور مطالبات ......

مومی فانوس میں ازلی شعلہ تیز لَو میں جل اُٹھتا ہے۔ سینے میں کہیں آگ سی لگ جاتی ہے۔ کوئی درد سا دل میں اُٹھتا ہے۔ آنسو بھری نگاہوں میں جلے ہوئے خوابوں کا دھواں چھایا ہوا ہے۔ دھواں دھار فضا میں وقفہ وقفہ سے ایک معصوم بچے کا دھندلایا ہوا چہرہ اُبھرتا اور معدوم ہو جاتا ہے۔ ننھا بدن، گورا رنگ، بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں، نازک لبوں کی دل نشیں مسکراہٹ۔ اس کی صورت مجھے یاد نہیں۔ پھول مرجھا کر شاخِ گل سے جدا ہو کر فنا ہو گیا۔ لیکن تصویرِ گل اب بھی باقی ہے۔ تین سال دس دن تک وہ میری زندگی کے اندھیروں میں فروزاں رہا۔ اور پھر ایک دن اچانک اُس معصوم محبت بھری رفاقت کا خاتمہ ہو گیا۔ میرے وجود کا ایک انتہائی ضروری حصہ مجھ سے جدا ہو گیا۔ میں نے اپنے شفیق باپ کی بے وقت موت کا گہرا غم سہہ لیا۔ اب ایک باپ کی حیثیت میں اپنے لختِ جگر کی دائمی جدائی کا ایک گھاؤ میری طاقت برداشت کے لئے امتحان بن گیا تھا۔

میں قدم قدم پر حادثات اور تصادمات سے دوچار ہوا ہوں۔ ٹوٹ پھوٹ کر جل کر بکھر گیا ہوں۔ اس طرح ذرّے ذرّے میں سما جانے، محدود سے لامحدود بن جانے کا سلیقہ آیا۔ اور آج یہی سلیقہ میں تم کو سکھانا چاہتا ہوں۔ میں جو تم سے ہمیشہ متعلق اور مربوط رہا ہوں، تم جو میرے منتشر وجود کے اجزا ہو ـــــ !

موم کی بنی ہوئی دنیا میں ابتری اور انتشار کا عجیب عالم ہے۔

شاعر علی

مصوروں نے اُجالوں کو پالیا۔ شاعری ختم، محبت ایک داستانِ پارینہ تھی۔ لوگ خوابوں کے لئے ترس رہے تھے۔ خواب نہیں ملتے، آنکھ نہیں لگتی، نیند روٹھ گئی ہے۔ بے اطمینانی اور بے صبری کا موسم شباب پر ہے۔ آدمی آدمی سے ڈرتا ہے۔ آدمی آدمی کا دشمن ہے! قاتل ہے۔ جینے میں کچھ بھی مزہ نہیں رہا۔ یہ خواب ہے یا بیداری۔ آگ اور خون کے نظاروں سے مجھے وحشت ہوتی ہے ــــ !

تاریکی، پر حبس، پر ہول سناٹا، دکھی ہوئی تیرہ و تار فضا۔ یادوں کے ٹمٹماتے چراغ، تجربات کے جلتے ہوئے گھاؤ، آنکھوں کو اندھا کر دینے والے نظارے۔ کوئی مجھے یقین دلادے کہ یہ سب کچھ ایک خواب ہے ــــ !

سینے میں گویا دل دھڑکتا ہے۔ مومی فانوس میں ایک شعلہ اب بھی فروزاں ہے۔ موم کی بنی ہوئی کائنات شکست و ریخت کا شکار ہے۔ میں پگھل رہا ہوں، تحلیل ہو رہا ہوں۔ پھر بھی موجود ہوں۔ ہمیشہ موجود رہا ہوں۔ زمین، آسمان، چاند تارے اور خلاء کی بیکراں وسعتیں، ساری کائنات میرا جسم ہے۔ سارے وجود میرے منتشر اعضا۔ ایک جذبہ ہے جو مجھ بکھرے ہوئے اجزا سے مربوط رکھتا ہے۔ ایک شعلہ ہے جو روشن ہے۔ پھر میں جو ایک لامحدود وجود ہوں، کیوں "ہم" نہیں بن سکتا ــــ ؟

میں کالی آگ کے سمندروں سے گزرا ہوں۔ امکانی صورتوں میں ڈھل کر خود کو پہچانا ہوں۔ ہماری اصل ایک ہے۔ ہم قطرہ بھی ہیں اور دریا بھی۔ زمین بھی ہم، آسمان بھی ہم، ہم ہی چاند ستارے ہیں۔ پھر ذرہ آفتاب کیوں نہ بنے، قطرہ سمندر کی طرح کیوں نہ رہے ــــ ؟

.... موم پگھل رہا ہے۔ چہرے بن اور بگڑ رہے ہیں۔ تخلیق کا کام جاری ہے۔ ▲▲

منفرد افسانہ نگار فیاض رفعت کے افسانوں کا پہلا انتخاب

نئے عہد نامے کی سوغات

خوبصورت سرورق ○ دیدہ زیب طباعت
قیمت آٹھ روپے
نیشنل اکاڈمی - انصاری مارکیٹ - دریا گنج - دہلی ۲

دہکتے انگارے گرتی برف

ابراہیم یوسف
۱۴- نسیم روڈ، امامی گیٹ - بھوپال - ۱

افرادِ تمثیل:-

کوثر :........ لیڈی ڈاکٹر
نجم .... کوثر کا دوست
انتخاب .... کوثر کا پرانا دوست
بملا .... نرس
گلشن .... نوکرانی

منظر:

لیڈی ڈاکٹر کوثر کا بیڈروم ۔ کوثر لحاف اوڑھے مسہری پر لیٹی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابھی ابھی جاگی ہے اور اس نے ابھی تک بستر نہیں چھوڑا ہے۔ سخت سردی کا موسم ہے مسہری کے پاس ایک انگیٹھی رکھی ہے جس کے انگارے راکھ ہو چکے ہیں۔ کوثر جھک کر انگیٹھی کو ہلاتی ہے مگر اس میں سوائے راکھ اور کچھ نہیں ہے تو وہ اُوپر سرک کر مسہری کے تکیہ سے ٹیک جاتی ہے کہ دروازہ کھٹکھٹایا جاتا ہے۔ کوثر بے حد کاہلی سے انگڑائی لیکر

کوثر:- کون ہے

آواز:- ڈاکٹر - میں ہوں بملا

کوثر:- کیا بات ہے سسٹر

آواز:- ایک بہت ہی سیریس کیس ہے ڈاکٹر

کوثر:- اتنی صبح صبح - (کچھ دیر خاموش رہ کر کاہلی سے) اچھا چلو میں آ رہی ہوں۔

آواز: یس ڈاکٹر

کوثر: کیا اور کوئی ڈاکٹر ڈیوٹی پر نہیں ہے

آواز: ڈاکٹر شبنم ڈیوٹی پر تھیں۔ ابھی ابھی کسی ضروری کام سے چلی گئی ہیں۔ کہہ گئی تھیں اگر ایمرجنسی ہو تو آپ سے ریکویسٹ کی جائے۔

کوثر: اچھا سسٹر تم چلو میں آ رہی ہوں۔ (کاہلی سے پھر انگڑائی لیکر ذرا اونچی آواز سے) گلشن بی۔ بی۔ (کچھ دیر بعد گلشن کمرے میں آتی ہے۔ کوثر اُسے دیکھ کر) جلدی سے ایک پیالی چائے دے دو۔

(گلشن جانے کے لئے مڑتی ہے) نجم سو کر اُٹھے یا نہیں

گلشن: وہ تو کبھی کے سو کر اُٹھ گئے۔ نہا رہے ہیں۔

کوثر: لعنت ہے اس قدر سردی میں نہا رہے ہیں۔ (گلشن خاموش رہتی ہے) گرم پانی دیدیا تھا۔

گلشن: گرم پانی تیار تھا مگر وہ کہنے لگے میں ٹھنڈے پانی سے نہانے کا عادی ہوں۔

کوثر: اچھا خیر جلدی سے چائے لاؤ

(گلشن کمرے سے چلی جاتی ہے کوثر اُسی طرح بستر پر پڑی رہتی ہے کہ نجم اسی دروازے سے آتا ہے اور کوثر کو بستر پر دیکھ کر)

نجم: ابھی تک صبح نہیں ہوئی۔

کوثر: (مسکرا کر) ہو جائے گی ایسی جلدی بھی کیا ہے۔ کہو رات نیند تو ٹھیک سے آئی۔

نجم: لاحول ولا قوۃ۔ سردی تو نام پوچھے سے رہی تھی

کوثر: اور پھر بھی ٹھنڈے پانی سے نہا رہے تھے۔

نجم: پھر وہ تو عادت ہے دہنسکر) مجھے پانی سے ڈر نہیں لگتا۔

کوثر: (لحاف میں پیر ایک طرف کرتے ہوئے) اِدھر آجاؤ اور لحاف پیروں پر ڈال لو۔ (نجم حیرت سے کوثر کو دیکھتا ہے کوثر مسکرا کر)

آجاؤ۔ مجھے معلوم ہے تم شریف آدمی ہو۔ (دروازہ پھر کھٹکھٹایا جاتا ہے) کون ہے؟

آواز: پہلا

کوثر: میں آرہی ہوں سسٹر۔ ایسی جلدی بھی کیا ہے۔

آواز: جلدی ہے ڈاکٹر۔ ڈلیوری کے بعد برابر بلیڈنگ ہو رہا ہے۔

کوثر: ڈلیوری ہاسپٹل میں ہوئی ہے۔

آواز: جی نہیں گھر پر

کوثر: اچھا چلو میں آرہی ہوں

نجم: (مسکرا کر) کتابیں چھوڑ دو اور چلی جاؤ۔ ایک جان خطرہ میں ہے

کوثر: چلی جاؤں گی ایسی جلدی بھی کیا ہے۔ یہ جاہل لوگ پہلے تو ڈلیوری گھر پر کرا لیتے ہیں اور جب کیس بگڑ جاتا ہے تو روتے پیٹتے یہاں چلے آتے ہیں۔ (گلشن چائے کی ٹرے لیکر کمرے میں آتی ہے اور اسے میز پر رکھ دیتی ہے) گلشن بی بی۔ یہ میز سہری کے پاس رکھ دو۔ (گلشن میز مسہری کے پاس رکھ دیتی ہے) اور ہاں انگیٹھی میں کوئلے ڈال دو (گلشن انگیٹھی اٹھا کر کمرے سے چلی جاتی ہے) یہاں سردی کا موسم بہت خوشگوار ہوتا ہے۔

نجم: ہوتا ہوگا۔ (ایک کرسی اٹھا کر میز کے برابر رکھ کر اس پر بیٹھتے ہوئے مسکرا کر) میرا تو نام پوچھے لے رہی ہے۔ (چائے کی ٹرے کی طرف دیکھ کر مسکراتے ہوئے) اب چائے بھی مجھے ہی بنانا پڑے گی۔

کوثر: میں بناؤں گی۔ ایسی جلدی بھی کیا ہے

نجم: (مسکرا کر) اور اس وقت تک چائے برف بن چکی ہوگی (پیالیوں میں چائے ڈالتے ہوئے) کیوں آج واپسی کا ارادہ ہے۔

کوثر: ابھی سے؟ ایسی جلدی بھی کیا ہے۔ چلے جانا تمہیں آئے ہوئے چار دن ہی تو ہوئے ہیں

نجم: اور ان چار دنوں میں ہی ایمان تازہ ہو گیا ہے کہ واقعی سردی گرمی خدا کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ امی کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں ہے (پیالی کوثر کی طرف بڑھاتے ہوئے) اچھا بتاؤ۔ اب تم چھٹی لیکر کب آرہی ہو۔

کوثر: (پیالی لیتے ہوئے) بس آجاؤں گی۔ ایسی جلدی بھی کیا ہے۔

نجم: امی تم سے ملنا چاہتی ہیں۔ (مسکرا کر) اب انھیں جلدی ہی ہے۔

شاعر بمبئی

کوثر: انھیں یہیں لے آئے ہوتے۔ علاج بھی ہو جاتا

نجم: بس پھر تو سارا بیڑا ہی غرق ہو گیا ہوتا (ہنس کر) وہ ہر کام میں جلدی کی عادی ہیں۔

کوثر: بڑا خطرناک جرثومہ ہے جو (گلشن انگیٹھی میں دہکتے انگارے لیکر آتی ہے) اسے ادھر مسہری کے پاس رکھ دو (گلشن انگیٹھی مسہری کے پاس رکھ دیتی ہے۔ دروازہ پیٹنے کی آواز) کون ہے۔ (دروازہ برابر پیٹا جاتا رہتا ہے) دیکھنا گلشن بی بی کون ہے۔ (گلشن دروازہ کی چٹخنی کھولتی ہے۔ ایک شخص دروازہ کو دھکا دیتے ہوئے اندر داخل ہوتا ہے وہ چہرے سے غصّے میں معلوم ہوتا ہے مگر کوثر کو دیکھ کر حیرت زدہ سا کھڑا رہ جاتا ہے۔ کوثر بھی اسے چند سکنڈ دیکھتی رہتی ہے پھر آہستہ سے) کیا وہ مریضہ تمہاری

نووارد: (اثبات میں سر ہلاتے ہوئے) ہاں میری بیوی ہے۔

(کوثر اس قدر تیزی سے بستر سے اٹھتی ہے جیسے اسے بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہو تیزی سے میز پر سے اسٹیتھسکوپ اور کرسی پر پڑا ہوا کوٹ اٹھاتی ہے اور تقریباً بھاگتی ہوئی کمرے سے چلی جاتی ہے۔ نجم حیرت سے اسے دیکھتا رہتا ہے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے پھر نجم آہستہ سے)

نجم: آپ کی واقف کی یہ پہلی ڈلیوری ہے (نووارد اثبات میں سر ہلاتا ہے) مجھے نجم الدین کہتے ہیں۔

نووارد: میں انتخاب ہوں۔ انتخاب زماں

نجم: (ہاتھ بڑھاتے ہوئے) آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی (انتخاب ہاتھ ملاتا ہے) ادھر تشریف لائیے۔ انگیٹھی کے پاس۔ سردی زیادہ ہے (بلند آواز سے) گلشن بی بی۔ گلشن بی بی۔ ایک پیالی لانا۔

انتخاب: شکریہ۔ میں اس وقت۔

نجم: آپ ڈسٹرب ہیں ایک پیالی چائے آپ کے لئے ضروری ہے۔ کوثر چلی گئی ہیں۔ اب فکر کی کوئی بات نہیں (گلشن ایک خالی پیالی لاتی ہے اور میز پر رکھ کر واپس چلی جاتی ہے) ادھر تشریف لائیے (نجم مسہری پر بیٹھ جاتا ہے اور کرسی کی طرف اشارہ کر کے) ادھر تشریف لائیے۔ (انتخاب آہستہ آہستہ چل کر ایک کرسی پر بیٹھ جاتا ہے نجم اس کی طرف پیالی بڑھاتے ہوئے) شاید کوثر آپ کو پہلے جانتی ہیں۔

انتخاب: جی ہاں اگلے وقتوں کی بات ہے۔ آپ شاید ......

نجم: (مسکرا کر) ابھی تک وہ میری ایک دوست ہے۔

انتخاب: اوہ میں غلط سمجھا۔ (وہ یکلخت اس طرح خاموش ہو جاتا ہے جیسے خیالات میں کھو گیا ہو۔ کھوئی کھوئی نظروں سے سامنے دیوار کو تاکنے لگتا ہے۔ نجم برابر اُس کے چہرے کو دیکھتا رہتا ہے۔ کچھ دیر بعد انتخاب آہستہ سے) آپکی مادرہ ابھی ــــ

نجم: پہلے تو انتخاب کو اس طرح دیکھتا ہے جیسے جملہ پُورا کرنے کا انتظار کر رہا ہو پھر آہستہ سے) وہ دلی میں ہیں۔ (انتخاب خاموش رہتا ہے۔ نجم اُس کا چہرہ دیکھتے ہوئے) کوثر سے آپ کی ملاقات پُرانی ہے۔

انتخاب: جی ہاں ملاقات تھی اور اب۔ (خاموش ہو جاتا ہے۔ نجم برابر اُسے دیکھتا رہتا ہے کچھ دیر خاموش رہ کر) یہ ملاقات پُرانی داستان بن گئی ہے۔

نجم: پُرانی داستان! شاید ــــ مزاجوں کا اختلاف رہا ہوگا

انتخاب: جی نہیں۔ (خالی پیالی میز پر رکھتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس جاتا ہے۔ کچھ دیر باہر دیکھتا رہتا ہے۔ پھر نجم کی طرف دیکھ کر) شاید آج برف باری ہو گی۔

نجم: (انتخاب کے پاس آتے ہوئے) جی ہاں آثار تو کچھ ایسے ہی ہیں۔ کچھ دیر خاموش رہکر) آپ نے بتلایا نہیں کہ آپ کی دوستی ــــ

انتخاب: (پھیکی مسکراہٹ سے) کوئی خاص بات بھی ہو۔ میں ہی کچھ ضرورت سے زیادہ جذباتی ہوں۔

نجم: جذباتی یعنی کہ آپ ــــ

انتخاب: (اس طرح بڑبڑاتے ہوئے جیسے خود سے کہہ رہا ہو) شاید اب بھی ایسا ہی ہو شاید اب بھی۔ (کچھ دیر خاموش رہکر نجم سے) کیا اب بھی وہ تکیہ کلام کے طور پر "ایسی جلدی بھی کیا ہے"۔ کہتی رہتی ہے۔

نجم: جی ہاں۔ مگر اِس سے آپ کے جذباتی ہونے سے کیا تعلق ہے۔

انتخاب: (ٹھنڈی سانس بھر کر) کاش وہ ایسا نہ کہتی ہوتی۔ (نجم حیرت سے اُسے دیکھتا ہے۔ انتخاب کھوئی کھوئی نظروں سے سامنے دیکھنے لگتا ہے۔ پھر نجم کی طرف دیکھ کر) ڈاکٹر کوثر یہاں کب سے ہیں۔

نجم: ابھی دو تین مہینے ہوئے اُنکی یہاں پوسٹنگ ہوئی ہے۔ شاید آپ کا قیام یہاں نہیں ہے۔

انتخاب: میں بھی ابھی چند مہینے ہوئے یہاں آیا ہوں

نجم: کیا آپکو پتہ نہیں تھا کہ کوثر اسی اسپتال میں ہے

انتخاب: جی نہیں۔ مجھے ابھی معلوم ہوا

(نجم خاموش رہتا ہے۔ انتخاب کچھ دیر کھڑا رہتا پھر تھکے تھکے قدموں سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے کہ اُسی دروازے سے کوثر آہستہ آہستہ قدموں سے داخل ہوتی ہے۔ اُس کے بال بکھرے ہوئے ہیں۔ چہرے سے پریشانی ظاہر ہو رہی ہے۔ انتخاب رُک کر سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھنے لگتا ہے کوثر مسہری کے پاس پہنچکر اسٹیتھسکوپ اور کوٹ مسہری پر پھینکتی ہے مُڑ کر انتخاب کو دیکھتی ہے۔ چند سیکنڈ اُسے دیکھتی رہتی ہے پھر شرمندگی کے لہجے میں)

کوثر: آئی ایم ساری انتخاب۔ ویری ساری۔ میں زچہ کو نہیں بچا سکی۔ میں ــــ میں ــــ (کوثر خاموش ہو جاتی ہے اور نظریں جھکا لیتی ہے۔ انتخاب اِس طرح اُسے دیکھتا رہتا ہے جیسے اُسے نہ دیکھ رہا ہو۔ کچھ دیر اُسی طرح کھڑا رہتا ہے پھر ٹھنڈی سانس بھر کر)

انتخاب: تھینک یو ڈاکٹر کوثر۔ اِس سردی میں آپکو بڑی تکلیف ہوئی (دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔ کوثر اُسے جاتا ہوا دیکھکر)

کوثر: مگر انتخاب ــــ وہ بچہ ــــ (انتخاب مُڑ کر نہیں دیکھتا خاموشی سے کمرے سے نکل جاتا ہے۔ کوثر خاموش کھڑی رہ جاتی ہے کمرے کا ماحول خاموشی کی وجہ سے سوگوار معلوم ہونے لگتا ہے۔ کوثر کھڑکی کے پاس جاکر کھڑی ہو جاتی ہے اور اُس میں سے باہر دیکھنے لگتی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ جیسے خود سے کہہ رہی ہو) وہ بچائی جاسکتی تھی۔ وہ بچائی جاسکتی تھی۔ (نجم خاموشی سے اُسکے پاس پہنچ جاتا ہے اور کچھ کہنے ہی والا ہوتا ہے کہ کوثر مڑ کر بلند آواز سے) گلشن بی بی۔ گلشن بی بی (کچھ دیر خاموش رہکر ٹھنڈی سانس بھر کر) کاش میں کچھ پہلے پہنچ جاتی (گلشن کمرے میں آتی ہے کوثر اُسے دیکھ کر) گلشن بی بی۔ پہلا سسٹر کو بلاؤ۔ (گلشن جانے کے لئے مُڑتی ہے) دیکھو فوراً ــ ابھی ــ اپنے ساتھ

گلشن: بہت اچھا

(گلشن کمرے میں چلی جاتی ہے۔ کوثر پھر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتی ہے۔ پھر اِس طرح جیسے خود سے کہہ رہی ہو)

شاعر بھی

کوثر: آج کی برق رفتار زندگی نے موت کو بھی برق رفتار بنا دیا ہے
نجم: بہ آہستہ سے) کوثر
کوثر: (مڑ کر نجم کو دیکھ کر) نجم۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) میں اس برق رفتار دنیا کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ میں ہمیشہ پیچھے رہ جاتی ہوں۔ میں سوچتی رہتی ہوں ایسی جلدی بھی کیا ہے اور دنیا مجھے کچلتی ہوئی گزر جاتی ہے۔
نجم: کوثر۔ موت کا ایک وقت ——
کوثر: (بات کاٹ کر اپنی ہی دُھن میں) شاید تم آج جانے کا کہہ رہے تھے تمہاری والدہ بیمار ہیں۔ تم چلے جاؤ۔ پہلی گاڑی سے چلے جاؤ۔
نجم: ایسی جلدی بھی کیا ہے چلا جاؤں گا۔ شاید مسز انتخاب کی موت نے تمہارے اعصاب پر بُرا اثر ڈالا ہے۔ تم جذباتی ہو رہی ہو۔ موت اور زندگی ——
کوثر: (بات کاٹ کر) نجم۔ (خلا میں دیکھتے ہوئے) وقت برابر میرے مُنہ پر طمانچے مار رہا ہے۔ (ایکدم جذباتی انداز میں) خدا کے لئے تم چلے جاؤ تمہاری ماں بیمار ہیں۔ اب اور کوئی طمانچہ اپنے مُنہ پر برداشت نہ کر سکوں گی۔
نجم: (ایسے لہجے میں جیسے کوثر کی بات سے اُسے تکلیف پہنچی ہو) میں ہمیشہ رہنے کے لئے نہیں آیا ہوں کوثر۔ چلا جاؤں گا۔ مگر۔ (کچھ دیر رُک کر) تمہارے اندر یکایک یہ تبدیلی۔ (کچھ دیر خاموش رہکر) مسٹر انتخاب سے تمہاری ملاقات کب سے نہیں ہوئی تھی
کوثر: (مڑ کر نجم کو دیکھ کر) نجم! تم غلط نہ سمجھو۔ تمہاری طرح وہ بھی میرا دوست تھا بہت اچھا دوست۔ آج تین سال بعد یکایک وہ میرے سامنے آگیا۔
نجم: (خفیف سے طنز کے ساتھ) اور تمہاری دوستی اور محبّت کے رشتے پھر تازہ ہو گئے۔
کوثر: (سرے پیر تک نجم کو ایسی نگاہوں سے دیکھتی ہے جس میں خفیف سی نفرت کی جھلک نمایاں ہے) نجم! میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ تمہارا دل اِس قدر چھوٹا ہے۔ (خاموش ہو جاتی ہے اور آہستہ آہستہ چل کر مسہری پر جاکر بیٹھ جاتی ہے۔ کچھ دیر مکمل خاموشی رہتی ہے۔ کوثر کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی گہری سوچ میں ہے کچھ دیر بعد نظریں اُٹھا کر نجم کو دیکھ کر) ہم دونوں آپس میں محبّت

کرتے تھے مگر ایک دن اُس نے مجھ سے نہ ملنے کا فیصلہ کر لیا
نجم: میں تم سے یہ نہیں پُوچھوں گا کہ اُس نے یہ فیصلہ کیوں کیا۔ مگر۔
کوثر: مگر میں تمہیں بتلاؤں گی ضرور۔ (پھر کھڑکی کی طرف جاتی ہے۔ کھڑکی کے پاس جاتی ہے۔ کچھ دیر خاموشی سے باہر دیکھتی رہتی ہے پھر مُڑ کر نجم سے) اِسکی ماں مرگئی۔ (نجم بالکل بے تعلق سا کھڑا رہتا ہے جیسے اُس پر اِس خبر کا کوئی اثر نہ ہوا ہو) جانتے ہو وہ کیوں مرگئی؟
نجم: (بے پروائی سے) اِس لئے کہ بُڈھے مرتے ہی ہیں
کوثر: (نفرت سے) ہاں مرتے ہیں۔ جوان اور بچّے بھی مرتے ہیں مگر اُن کو زندہ رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے (مُڑ کر پھر کھڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا) اُسے اپنی ماں کے لئے دوا لے جانے کی جلدی تھی اور میں اُس سے کہتی رہی ایسی جلدی بھی کیا ہے چلے جانا اور اُس نے دَم توڑ دیا۔ (پمیلا کمرے میں آتی ہے۔ کوثر اُسے دیکھ کر)
پمیلا: یس ڈاکٹر
کوثر: بچّہ مسٹر انتخاب کو دے دیا جائے
پمیلا: مگر ڈاکٹر وہ بچّہ ——
کوثر: (بات کاٹ کر) اُس کی پرورش میں کروں گی
کوثر: (پھر بات کاٹ کر) وہ انکار نہیں کریں گے پمیلا: یس ڈاکٹر
(پمیلا کچھ سوچتی ہوئی کمرے سے چلی جاتی ہے۔ نجم انگیٹھی کے پاس جاکر ہاتھ سینکنے لگتا ہے۔ کوثر برابر کھڑکی سے باہر دیکھتی رہتی ہے نجم ایک دوبار نظریں اُٹھا کر کوثر کو دیکھتا ہے مگر کوثر اُس سے بے تعلق سی کھڑی رہتی ہے۔ نجم کچھ دیر بعد خاموشی کو توڑتے ہوئے۔
نجم: آج برف باری ہوگی (کوثر مُڑ کر نجم کو دیکھتی ہے مگر خاموش رہتی ہے۔ نجم پھر کچھ دیر خاموش رہکر) کوثر۔ ڈاکٹر تو موت اور زندگی سے کھیلتے ہیں یوں متاثر نہیں ہوتے
کوثر: (سوچتے ہوئے فلسفیانہ انداز میں) موت اور زندگی خدا کے اختیار میں ہے پھر بھی خدا نے ڈاکٹر کو یہ فرض سونپا ہے کہ وہ موت سے لڑے
نجم: مگر کوثر۔
کوثر: (بات کاٹ کر) میں نے موت سے پنجہ لڑانے میں دیر کی۔ میں مجرم ہوں۔ قصوروار ہوں۔ گنہگار ہوں۔
نجم: کوثر جو کچھ ہونا تھا وہ ہو چکا۔ اب اس کے لئے ——
کوثر: (اِس طرح سوچتے ہوئے جیسے خود سے کہہ رہی ہو) مجھے اپنے

اپنے گناہ کا احساس کٹ جاتا ہے یہ دونوں کتنے اکیلے ہوں گے۔ خود۔

نجم: یعنی اس بچے کی پرورش کر کے تم کفارہ ادا کرنا چاہتی ہو ــ بہاؤ حاصل کرنے کے بجائے تم جلد گناہ پر خود کو مجرم بنا لو گی اور ــــ

(بیلا کمرے میں آتی ہے۔ نجم اُسے دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ کوثر سوالیہ نظروں سے بیلا کو دیکھتی ہے۔ بیلا کچھ دیر خاموش رہ کر)

بیلا: ڈاکٹر۔ واقعی مسٹر انتخاب کے سپرد کر دیا گیا ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر، نظریں جھکا کر) وہ بچے کو لے جانے پر بضد ہیں۔

کوثر: بچہ اُن کو ہرگز نہ دیا جائے

بیلا: مگر ڈاکٹر۔

کوثر: نہیں ہرگز نہیں۔ جاؤ اُن سے کہہ دو کہ بچہ نہیں دیا جا سکتا

(بیلا چلی جاتی ہے۔ نجم کوثر کے قریب آ کر)

نجم: مگر کوثر تم کسی کے بچے کو کیسے چھین سکتی ہو۔ کون سا قانون ــــ

کوثر: ہر بات کے لئے قانون کی ضرورت نہیں ہوتی۔

نجم: وہ اگر بچے کو لے جانا چاہتے ہیں تو لے جانے دو۔ بلاوجہ کا دوسری مول لینے سے فائدہ

کوثر: میں جانتی ہوں نجم کہ انتخاب کی ماں نہیں ہے، بہن نہیں ہے، بھائی نہیں ہے اور اب بیوی بھی نہیں رہی

نجم: اور تم اُس کی اولاد چھین لینا چاہتی ہو

کوثر: اگر میں نے اسے نہیں چھینا تو وہ ایک دن مر جائے گا اور پھر انتخاب۔ وہ کس قدر تنہا ہو گا

نجم: آج کا انسان اپنے ہی بچوں سے اکتایا ہوا ہے اور تم دوسرے کی بلا اپنے گلے میں ڈال لینا چاہتی ہو۔

(کوثر مشکوک نظروں سے نجم کو دیکھتی رہتی ہے۔ چہرے پر طنز اور نفرت کے آثار ظاہر ہوتے ہیں پھر آہستہ سے)

کوثر: مجھے یقین نہیں تھا نجم کہ تم اس قدر خود غرض ہو گے۔

نجم: اس میں خود غرضی کا سوال نہیں ہے۔ سوال اتنا ہے کہ ہم کیوں دوسرے کی بلا اپنے سر لے لیں۔ (کوثر کی نگاہوں میں نفرت کی جھلک بڑھ جاتی ہے جسے نجم محسوس نہیں کرتا) اور پھر جب اس بچے کو دیکھیں گی تو کیا سوچیں گی ہم اُن کو کس طرح یقین دلائیں گے کہ یہ ہمارے گناہوں کا نہیں بلکہ ہمارے ہمدردی کا ثمر ہے۔

کوثر: (لوگ کچھ اور نہیں) نجم (نفرت سے) اگر تمہاری اتنی ہی فکر ہے تو شادی کر لیتے۔ شاعر و ادیب

بھی ہے یہ بچہ تمہاری ان ہی باتوں کو دیکھ کر بڑا ہو گا۔

نجم: عقل مند ہو کر تم بھی نہیں بدلی جا سکتی۔ آج کل کون کسی کا بوجھ اٹھاتا ہے

کوثر: انتخاب کو بچہ دے کر بہت بڑا ظلم ہو گا۔ جہاں بچہ رہنا چاہتا ہے وہاں نہیں بھیجنا چاہتے جہاں بچے کے لئے کچھ نہیں ہوتا۔ میں کم از کم انسانوں کی طرح سوچتی ہوں۔

نجم: (کسی قدر برہم ہو کر) تم کبھی ہوش میں جواب نہیں دیتیں۔ میرا خیال تھا کہ تم سمجھ دار ہو (کوثر خاموش رہتی ہے اور مڑ کر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتی ہے۔ غصّے سے دونوں مٹھیاں بند کر لیتا ہے۔ کچھ دیر اسی حالت میں کھڑا رہتا ہے۔ پھر شکست خوردہ لہجے میں) مسٹر انتخاب کے بیان آگے تیرا نے رشتوں کی یاد تازہ کر دی ہے۔ (کوثر ایکدم مڑ کر کوئی جواب دینا چاہتی ہے مگر پھر کچھ سوچ کر خاموش ہو جاتی ہے) شاید تم بھول گئی کہ میری امی بیمار ہیں۔ مجھے جانا چاہیئے۔

کوثر: (ایکدم اس طرح بگڑ کر جیسے خود پر قابو نہ رہا ہو) اور میں غلط نہیں کہوں گی۔ دوسری کے پاس جاتے ہوئے اگر تم اسے کسی اور معنی میں سمجھتے ہو تو میرے پاس اس کا کوئی علاج نہیں ہے۔

نجم: (غصّے سے) عورت کی تلون مزاجی کا علاج ہوتا ہی کب نہیں ہے۔

کوثر: (بہت افسردہ اور اداس ہے)

نجم: ہر بات کی ضد ہے تمہاری فرسودہ ہے۔ خیر اب مجھے واپس چلا جانا چاہیئے (کوثر کچھ جواب نہیں دیتی۔ خاموشی سے کرسی پر بیٹھ کر ہاتھ سینکنے لگتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد نجم ٹھنڈی سانس بھر کر خدا حافظ کہتا ہے۔ کوثر نظریں اٹھا کر نجم کو دیکھتی ہے۔ نجم چند سیکنڈ رکتا ہے پھر تیز تیز قدم اُٹھاتا ہوا دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ کوثر کچھ دیر خاموش بیٹھی رہتی ہے پھر کچھ سوچ کر کھڑی ہوتی ہے کہ انتخاب کمرے میں آتا ہے۔ کوثر اُسے دیکھ کر اپنی جگہ کھڑی رہتی ہے اور سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھتی ہے۔ انتخاب بھی کچھ دیر اُسے دیکھتا رہتا ہے پھر آہستہ سے)

انتخاب: وہ نرس بچے کو کیوں نہیں لے جانے دیتی۔

کوثر: میں نے منع کر دیا ہے

انتخاب: تم نے؟ ــــ کیوں؟

کوثر: ہاں (کچھ دیر رک کر) تم اُس کی پرورش نہ کر سکو گے۔

انتخاب: کیوں نہیں کر سکوں گا

کوثر: اس لئے کہ ــ

انتخاب: (بات کاٹ کر) مگر میں اپنے بچے کو یتیم خانے کے حوالے نہیں کر سکتا۔

کوثر: میرا گھر یتیم خانہ نہیں ہے۔ میں اُس کی پرورش کروں گی

انتخاب: (حیرت سے) تم اس کی پرورش کروگی (سوچتا ہوا کھڑکی کے پاس جاتا ہے اور اُس میں سے باہر دیکھنے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد مڑکر) تم نے یتیم خانہ کب سے کھول لیا ہے

کوثر: (ایکدم مشتعل ہوکر) یتیم خانہ، یتیم خانہ، یتیم خانہ۔ کیا یتیم خانہ کھولنے پر ہی کسی کے بچّہ کی پرورش کی جاسکتی ہے

انتخاب: مگر میں اپنے بچے کو تمہارے حوالے نہیں کر سکتا۔

کیوں؟ کیا میں اُس کی پرورش نہیں کر سکتی۔ کیا مجھکو ــ مجھ کو اتنا بھی حق نہیں ہے

انتخاب: (کچھ دیر خاموش رہکر) کوثر کل تمہاری شادی ہو جائے گی۔ تمہارے بھی بچّے ہوں گے تو کیا پھر میرا بچّہ ماں باپ کی محبّت کو نہیں ترسے گا کیا وہ . . .

کوثر: (بات کاٹ کر) لیکن میں تمہارے بچّے کی پرورش ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لوں گی۔

انتخاب: اور میں تم کو اتنی بڑی سزا نہیں دے سکتا۔ (دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے) میں بچّہ لے جا رہا ہوں

کوثر: نہیں۔ (انتخاب ٹھہر جاتا ہے اور مُڑکر کوثر کو دیکھتا ہے کوثر ٹھنڈی سانس بھر کر) انتخاب! تم ہمیشہ مجھے چھوڑ کر جاتے رہے ہو۔ مگر آج ــــ

(نجم کمرے میں آتا ہے اس کے ہاتھ میں ایک سوٹ کیس ہے کوثر اُسے دیکھ کر خاموش ہو جاتی ہے۔ کوثر اور انتخاب کو باری باری سے دیکھتا ہے۔ انتخاب چند سیکنڈ خاموش رہکر)

انتخاب: مسٹر نجم الدین آپ کہاں چلدیے

(نجم انتخاب کی بات پر دھیان نہ دیکر کوثر کی طرف دیکھتے ہوئے)

نجم: ڈاکٹر کوثر میں جا رہا ہوں

(کوثر خاموش رہتی ہے۔ نجم کچھ دیر جواب کے انتظار میں کھڑا رہتا ہے۔ کمرے میں خاموشی رہتی ہے کہ پمیلا کمرے میں آتی ہے۔ اس کے چہرے پر پریشانی کے آثار ہیں۔ کوثر سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھتی ہے۔ پمیلا چند سیکنڈ خاموش رہکر)

شاہد بمبئی

پمیلا: ڈاکٹر آئی ایم ساری۔ (سب کی نظریں پمیلا پر جم جاتی ہیں پمیلا نظریں جھکا کر) ڈاکٹر۔ دی چائلڈ از نو مور

کوثر: پمیلا سسٹر

پمیلا: آئی ایم ساری ڈاکٹر۔ بچہ بہت کمزور تھا

(کچھ دیر کے لئے سب بے حس و حرکت ہو جاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد انتخاب اس خاموشی کو توڑتے ہوئے)

انتخاب: اب میں اپنے بچے کو لے جا سکتا ہوں ڈاکٹر کوثر ــــ

(کوثر خاموشی سے کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ انتخاب چند سیکنڈ کھڑا رہتا ہے پھر آہستہ آہستہ کمرے سے چلا جاتا ہے۔ نجم کچھ دیر کھڑا رہتا ہے مگر کوثر نظر اُٹھا کر اُسے نہیں دیکھتی۔ نجم بھی کمرے سے چلا جاتا ہے۔ پمیلا آگے بڑھ کر انگیٹھی کو ہلاتی ہے پھر اُونچی آواز میں)

پمیلا: کٹشن بی بی۔ کٹشن بی بی۔ سارے انگارے راکھ ہو چکے ہیں۔ تھوڑے کوئلے ڈال دو۔ باہر برف گر رہی ہے۔

ــــ * پردہ * ــــ

بقیہ: سُرخ ٹیلیفون صفحہ ۴۰

اس دولتِ غم کو پتہ نہیں کب تک وہ زمانے کی دست بُرد سے بچا کر رکھ سکے گا۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ فاطمہ کے بعد راشد اپنے ہی گھر کی سیڑھیوں پر پڑا ہے۔ چونک کر کبھی ٹیلیفون کا چونگا جھپٹ لیتا ہے ــــ کسی کھوئی ہوئی آواز کی اُمید میں ــــ یہ سُرخ ٹیلیفون راشد کا اپنا وجود ہے، جو آج ہر اُس آواز پر کان لگائے بیٹھا ہے جو خود اس کے سینے سے پھوٹے یا سیڑھیوں کی جانب بڑھنے والی کسی بھی چاپ کے سہارے اُس کے دل تک پہونچے ــ اپنے ہی گھر میں سیڑھیوں پر بسر کرنے والا فنکار کہاں مرتا ہے۔

اِسلام پرویز کا پہلا شعری مجموعہ
ٹوٹی ہوئی پتّیاں
پیش کردہ: ادارۂ فروغ ادب۔ سیتا مڑھی (بہار)

غزل

اسحاق ملک

میرے مصرعوں میں جسکا چہرا تھا
اُسکو میرے کمرے نے دیکھا تھا

اُس سے ملتے ہوئے جھجکتے تھے
اُس کے بارے میں سوچنا کیا تھا

آرزو، پھول، نغمگی، آنسو
اُس کی یادوں کا سلسلہ کیا تھا

کتنا بدلا ہُوا نظر آیا!
اب سے پہلے بھی اُسکو دیکھا تھا

روشنی سی کہیں کہیں دیکھی،
راستہ دُور تک اکیلا تھا

اپنے ہی گھر پہ یہ گمان ہوا
یہ کبھی باغ تھا کہ صحرا تھا

رہگزارِ حیات میں ہر سُو
ظلمتوں کا مہیب نقشا تھا

اب ملے ہو ملک کو پہچانو
آدمی ویسے پھول جیسا تھا

○ ۲۲-۱-۳۰۸، سلطان پورہ،
حیدرآباد ۲۴

پہچان

مظہر محی الدین

بائبل، وید، قرآن و توریت کا
ذکر صدیوں سے چلتا رہا ہے
یوں ہی،
تا قیامت یہ چلتا رہے گا،
مگر،
اُگ رہا ہے جو آواز کا
ایک جنگل گھنا
جس میں شامل ہے۔
انساں کی آہ و فغاں
خون آلودہ رُوحوں کی چنگھاڑ سے
اِس گھنے گونجتے شہر میں دوستو
اُن مقدس کتابوں کی آواز تو دُور کی بات ہے
اپنی آواز کو بھی نہ پہچان پاؤ گے تم!!

○ نزد رنگی مسجد، بنات التعلیم، بیدر

غزل

شباب للت

پہلے تو کم ہی تھی یونہی دل لگی ہوا
چُنری کو اُڑا کے لے گئی پھر سرپھری ہوا

اشجار گوپیوں کی طرح ناچنے لگے
کانہا صفت بجانے لگی بانسری ہوا

یہ کوہسار کتنا مسافر نواز ہے
ہم کو تو راس آگئی اِس کی کھلی ہوا؟

یہ شب یہ جگنوؤں کے بکھرتے ہوئے شرار
جیسے چلا رہی ہو کوئی پھلجھڑی ہوا

کیا بے کسی میں پھر کوئی فنکار جل بسا؟
آئی ہے اک مکاں سے سسکتی ہوئی ہوا

اب اِس ہوا محل سے تو آزاد کر مجھے
کب تک بنی رہے گی مری ہتھکڑی ہوا؟

سُلگا رہی ہے کب سے مرا تن بدن شباب
اُس کی شمیمِ زُلف کو ترسی ہوئی ہوا

○ فیلڈ پبلسٹی آفیسر گورنمنٹ آف انڈیا
دھرم شالہ (ہماچل)

سید محفوظ علی بدایونی

مُبشّر علی صدّیقی
سوتھ محلہ - بدایوں - (یو - پی)

سید محفوظ علی بدایوں کے ایک خوشحال گھرانے میں ۸ مئی [illegible]ء کو پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید کاظم علی تھا۔ اُن کا گھر کا ماحول مذہبی تھا اور خاندان میں تمام رسم و قیود جاری تھیں۔ لیکن سر سید کی علیگڑھ تحریک کے زیر اثر انگریزی تعلیم آہستہ آہستہ قدم بڑھا رہی تھی۔ میر محفوظ علی کی ابتدائی تعلیم عربی فارسی اور اُردو کی مکتب میں ہوئی۔ [illegible]ء میں بدایوں کے مشن اسکول میں اُن کا داخلہ چھٹی جماعت میں ہوا۔ امتحانات میں ہمیشہ سرفہرست کامیاب طلبہ میں اُن کا نام رہتا۔ انٹرنس اور ایف۔ اے کے امتحانات بریلی سے پاس کئے اور ۱۸۹۵ء میں ایم۔ اے۔ او کالج علیگڈھ سے بی۔ اے کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ علیگڈھ میں شوکت علی اور محمد علی کا ساتھ ہوا۔ شوکت علی عمر میں بڑے تھے اور محمد علی چھوٹے۔ لیکن اُن کے ہم جماعت نہ تھے۔ اُن کے ہم جماعت ڈاکٹر ضیاء الدین، شیخ عبداللہ بانی گرلس کالج علیگڈھ، مولوی عبدالحق اور ظفر علی خاں تھے۔

محفوظ علی کا دَور مسلمانوں میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا ابتدائی دَور تھا۔ سر سیّد احمد خاں اپنے مقصد میں کامیاب ہو چکے تھے۔ اور اکبر اپنی ظرافت سے نقاب اور نقیب دونوں کا کام لے رہے تھے۔ لیکن انگریزی تعلیم کی کامیابی کا اکبر کو اچھی طرح احساس تھا۔

نظم اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب
یہ اُسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

مزاح نگاری میں میر محفوظ علی کا شمار عبوری دَور میں ہوتا ہے یعنی اودھ پنچ کا دَور ختم ہونے کے بعد اور جدید دَور کے شروع ہونے سے پہلے۔ اِس عبوری دَور کے اہم لکھنے والے محفوظ علی، سلطان حیدر جوش، شبلی، ابو الکلام آزاد، ظفر علی خاں اور عبدالماجد دریا بادی ہیں۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اِس سلسلہ میں شاعر بمبئی

لکھتے ہیں: "ان میں پچھلے دَور کی سی تنگ نظری اور شخصیت نہیں پائی جاتی اور اِن کی تصانیف تخلیق کا درجہ رکھتی ہیں۔ سید محفوظ علی بدایونی نے اپنے نام سے کبھی کوئی مضمون نہیں لکھا بلکہ ہمیشہ انداز قدسے پہچانے گئے۔ اُنکے متعلق خواجہ حسن نظامی فرماتے تھے کہ اِن سے زیادہ نیچرل، بے ساختہ، چلبلی اور اندر تا پا مرقع ظرافت کوئی نہیں لکھتا۔" (علیگڈھ میگزین طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء صفحہ ۱۹) میر صاحب کی پُر اسرار ادبی شخصیت پر فرضی ناموں کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ اُنھوں نے ایک نہیں چھ فرضی ناموں سے مختلف اخبارات و رسائل میں مضامین لکھے۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) مُلاّ ئے سومالی (میر صاحب سومالی لینڈ میں ترکی کے عہدے پر فائز رہ چکے تھے)
(۲) مُلاّ علی کاتب (بدھ صاحب کی [illegible] بدایوں کا قدیم نام ہے)
(۳) مُلاّ علی آق سقال (آق معنی سفید۔ سقال معنی ریش یعنی سفید داڑھی والے مُلاّ علی) (۴) صعب (ص = سید۔ م = محفوظ۔ ع = علی ۔ ب = بدایونی)
(۵) مصئون العلی (مصئون کے معنی محفوظ یعنی محفوظ علی) (۶) شیخ بے نقط (نقط معنی نقطے یعنی شیخ سے نقطے ہٹا دئے گئے تو سمع رہ جاتا ہے جو مخفف سید محفوظ علی کا ہے۔)

۱۹۰۶ء میں مولوی عبدالحق نے "مضامین محفوظ علی" کے نام سے ایک کتاب شائع کی تھی۔ اُس میں میر صاحب کے ۱۹ مضامین تھے بعد میں محمد امین زبیری کے ذریعہ دو مضامین "علی برادران" میں شامل کئے گئے۔ اِس طرح مضامین کی تعداد ۲۱ ہو گئی۔ اب انجمن ترقی اُردو پاکستان نے ۱۹۶۶ء میں طنزیات و مقالات سید محفوظ علی بدایونی" مؤلفہ محمد محی الدین بدایونی شائع کی ہے۔ اس میں مضامین کی تعداد ۳۲ ہے۔ جن کی فہرست حسب ذیل ہے۔

(۱) جلسان اسیر کی رہائی (۲) محمد علی کی یاد میں (۳) محمد علی (۴) غیر معمولی جلسہ

(۹) کلمہ طیبہ (۱۰) پروفیسر قطرب کی تقریر (۱۱) خطبات (۱۲) بچے شاعر (۱۳) صاحب کی پارٹی (۱۴) حاجی صاحب کی تقریر (۱۵) مسلم لیگ کا جلسہ (۱۶) حاجی صاحب کی تقریر (۱۷) حاجی صاحب کی تقریر جنگ پر (۱۸) شیخ سماد اللہ کی صاحبزادیاں (۱۹) جمالیات کی نمائش (۲۰) مسٹر صاحب دین (۲۱) تعلیم المسلمین وا ہنود (۲۲) شوہر کا شکار (۲۳) قصیدہ (۲۴) انجمن ناز برداران حاجی (۲۵) اردو مسائل پر ایک نظر (۲۶) مستانی جوگن اور لمسنگ زیب (۲۷) بازاریہ کا مسافر (۲۸) اردو ہندی (۲۹) مہربانیات متفرقہ (۳۰) بیانات (۳۱) خطاب (۳۲) عربی ہندسے (۳۳) عربی قوم (۳۴) شہاب ثاقب (۳۵) تقلید کا اثر اقوام کے نشو و نما پر (۳۶) لنگر (۳۷) مغلیہ سلطنت کے زوال کے اسباب (۳۸) رہزنوں کی جنگ (۳۹) نقل مکان (۴۰) لطافت باب ہند

اب میر صاحب کے طرز تحریر کے نمونے ملاحظہ فرمائیے۔ محمد علی کے طالبعلمی کے زمانہ کا ایک واقعہ۔

" ایک روز صبح کے وقت میں نے دیکھا کہ محمد علی کاغذ کا ایک ٹکڑا لئے پھاٹک پر کھڑے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اُس پُرزے کو کسی جگہ گوند سے چپکا دیں۔ میں نے کہا لاؤ میں لگا دوں۔ دیکھا تو انگریزی میں اُنہیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا نوٹس تھا کہ جلسہ گیارہویں تاریخ ہونے والا ہے۔ گیارہویں کو اُنھوں نے ۱۱ لکھا تھا۔ میں نے پوچھا یہ کیا لکھا ' ٹین فرسٹ ' میں نے آہستہ سے کان گرم کئے اور اصلاح کر دی " (مضمون۔ محمد علی)

پروفیسر قطرب اپنا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔

" ہندو مسلمانوں کے اتفاق کی ایک بولتی چالتی تصویر اور ایک چلتی پھرتی نظیر ہوں۔ صاف لفظوں میں سنیئے کہ میرے والد صاحب سبزواری ہیں اور ماتاجی بردواری۔ قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبارات و رسائل میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی الاصل بھی۔ جناب کو تعجب ہوگا کہ ایسا کون سا نام ہو سکتا ہے۔ سنیئے میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے رجب علی ہے اور ہندی الاصل ہونے کی حیثیت سے راجا بلی۔ میری اسی موجبت پر نظر کرکے جناب حاجی صاحب نے بلیغ طرز ادا میں فرمایا تھا کہ میں چھ مہینے مسلمان رہتا ہوں اور چھ مہینے ہندو۔ ایسی حالت میں آپ تسلیم فرمائیں گے کہ سب سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہندو مسلمانوں کے اتفاق سے ہوگی وہ میں ہوں۔ کیونکہ ان دونوں قوموں کا اتفاق میری ددھیال اور ننھیال کا اتفاق ہے۔ اسی وجہ سے مجھے یقین ہے کہ آپ مجھ پر کسی فریق کے طرفدار ہونے کی بدگمانی نہ فرمائیں گے۔" (مضمون۔ پروفیسر قطرب کی تقریر)

شیخ سماد اللہ کی صاحبزادیاں " یہ مضمون علاقائی رنگ لئے ہوئے ہے اور ڈپٹی نذیر احمد کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ ایک اقتباس اس کو اچھی طرح واضح کر دیگا

" شیخ سماد اللہ صاحب اپنی شان و رفعت نشان کے اعتبار سے اعلیٰ ادنیٰ دوست دشمن سب پر چھائے ہوئے ہیں ... جب چلتے ہیں دوستوں کے سر پر اور دشمنوں کے جگر پر۔ پاؤں دھرتے ' تھرتھراتے جاسکتے ہی چلتے ہیں۔ سُنا کیں جاؤ اپنے محلہ کے منشی تلمیذ الرحمن ہی سے پوچھو کہ دنیا میں کیا فساد کون کا شہید ہے .... آسیہ بیگم پان کھاتی ہے۔ آنکھوں میں سُرمہ ' دانتوں میں مسّی اور ہاتھوں میں مہندی لگاتی ہے .... آنری خانم کمر کے نیچے اور اینچے پاؤں بالوں میں کوڑیوں اور موتیوں کی لڑیاں لٹکی ہوئی ہیں۔ گلے میں کوڑیا کے دانوں کی مالائیں اور ہاتھوں میں ملاح کی چوڑیاں پڑی ہیں۔ بنّو۔ مشّو۔ اور چھجّو سب آسیہ سے بیٹے ہیں۔" (مضمون شیخ سماد اللہ کی صاحبزادیاں)

" صاحب دین " میر صاحب کا مشہور مضمون ہے۔ درسی کتابوں میں شامل ہو چکا ہے۔ صاحب دین کی کردار نگاری اس طرح کرتے ہیں ۔ " صاحب دین کوٹ پتلون پہنتا ہے۔ بازو پر تعویذ باندھتا ہے اور گلے میں جنیو ڈالتا ہے ...... صاحب دین کی لائبریری کی الماری میں بیکن ' سوئن برن اور ڈکنس کی تصانیف بھی ہیں اور قرآن کریم یا گیتا کا انگریزی ترجمہ بھی ہے" ۔ (مضمون ۔ صاحب دین)

" لطافت باب ہند " کے اس اقتباس میں عورتوں کی گفتگو کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

" مولا جب کلک میں پہنچا تو جیب میں ٹوٹی کوڑی اور جھولی میں بھونی بھنگ نہ تھی۔ خدا جانے مولا اور اُس کے لڑکوں نے مزدوری کرکے کتنے دنوں کو رات اور اُس کی عورت نے پسائی کرکے کتنی راتوں کو دن کیا ہوگا کہ اسی عسرت اور ناداری میں اُس کے لڑکی پیدا ہوئی۔ نیستی و برخورداری! ماں باپ روئے کہ ننگے بھوکے پہلے ہی کیا کم تھے جو یہ اور آئی مگر تقدیر نے ہنس کر کہا۔ " لڑکی نہ سمجھو بھنگائے کے خزانے کی کنجی ہے۔" پڑوس میں ایک بھلے مانس رہتے تھے جن کا حاکم صوبہ کی سرکار سے تعلق تھا۔ اُن کی بیوی نے مولا کی عورت سے کہلا بھیجا: " بہن! بُرا نہ مانیو۔ اگر مُنّی دودھ پلائی کی نوکری کرنی چاہو تو ابھی جگہ پہنچا دوں کہ سونے کے چبوترے پر بیٹھی راج کرو۔" عورت نے جواب میں کہلا دیا۔ اندھا کیا مانگے ' دو آنکھیں۔ اگر ٹکڑے کے بہانے لگادو تو عمر بھر احسان نہ بھولوں گی اور اُٹھتے بیٹھتے دعائیں دوں گی" (مضمون لطافت باب ہند)

میر محفوظ علی نے ریاست حیدرآباد دکن میں بھی ملازمت کی تھی۔ اس سے پہلے ہمالیہ میں تعلقدار رہ چکے تھے۔ اور [illegible] سے [illegible] تک ریاست حیدرآباد میں معتمد دفتر مالیات کے عہدے پر تعینات رہے۔ حیدرآباد میں ملازمت

کس طرح ملی؟ اس کا حال ان کے صاحبزادے ابن علی سے سنئے۔

"حیدرآباد دکن میں اُس وقت مولوی عزیز مرزا ہوم سکریٹری تھے۔ مولانا ظفر علی خاں اُن کے دفتر میں مترجم کا کام انجام دیتے تھے۔ مولوی عبدالحق مدرسۂ آصفیہ کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ مولانا شبلی اور مولوی عبدالحلیم شرر بھی وہیں تھے۔ ظفر علی خاں نے عزیز مرزا سے کہہ کر راجہ رائے رایاں بہادر کے یہاں ایک ملازمت پر قبلہ و کعبہ کا تقرر کرایا اور حیدرآباد بلا لیا۔ حیدرآباد پہنچ کر قبلہ و کعبہ راجہ رائے رایاں بہادر کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ایک بڑے کمرے میں راجہ صاحب ایک طرف تشریف فرما تھے اور لکڑی کے اسکرین (پردہ) کی آڑ میں دوسری طرف بالکل قریب وہ لوگ بیٹھے تھے جو راجہ صاحب سے ملنے آئے تھے۔ قبلۂ کعبہ کے پاس جو صاحب بیٹھے تھے۔

اُنھوں نے سلسلۂ گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے دریافت کیا کہ آپ کس محکمہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ قبلہ نے فرمایا کہ میرا تقرر ہونے والا ہے اور میں ملنے آیا ہوں۔ اخلاقاً قبلہ نے اُن صاحب سے پوچھا کہ آپ کس محکمہ میں ہیں۔ فرمانے لگے۔ "کیا بتاؤں، ایک سال سے پریشان ہوں۔ نظم میں درخواست دی تھی۔ اب تک کوئی حکم نہیں ہوا۔ قبلہ نے سادگی کے ساتھ فرمایا کہ "آپ نے بھی غضب کیا، نثر میں درخواست دی ہوتی، نظم میں کیوں دی"۔ وہ صاحب تو کچھ نہ بولے۔ البتہ پردے کے اُس طرف سے راجہ صاحب پھڑک کر بولے "سبحان اللہ" کون صاحب ہیں، بلاؤ، لطف آگیا۔" فوراً نوکر آیا (سیّد محفوظ علی بدایونی 'طنزیات و مقالات' صفحہ ۳۴)۔ حیدرآباد میں ہنکن صاحب والا واقعہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ فروری ۱۹۲۳ء میں حج بیت اللہ گیا۔ میر صاحب کا انتقال ۲۰ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو بعد نماز ظہر ہوا۔ مولانا ظفر الملک علوی اڈیٹر "الناظر" گیارہ بجے دن کو لکھنؤ سے آگئے تھے۔ اُنھوں نے غسل دیا اور مفتی محمد ابراہیم نے نماز جنازہ پڑھائی۔

"طنزیات و مقالات" میں محمد محی الدین نے "حدیثِ دیگراں" کے عنوان سے ۲۴ ذیلی مضامین مرتب کیے ہیں اور اُن میں میر صاحب کے متعلق آپ کو مولوی عبدالحق، تمکین کاظمی، ابوالاعلیٰ مودودی، حفیظ جالندھری، رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد، سید عبداللہ، مولانا محمد علی جوہر، رئیس احمد جعفری، قاضی عبدالغفار، سید ہاشمی فرید آبادی، سید سلیمان ندوی، مہدی افادی، وزیر آغا، غلام احمد فرقت، خواجہ حسن نظامی، مولانا ماجد دریابادی، گیان چند، آل احمد سرور، ابواللیث صدیقی، خورشید الاسلام، ضیاء احمد اور سبطین احمد کی تحریرات پڑھنے کو ملیں گی۔

فاضل مولف نے اِن میں سے ہر ایک حصہ میں اپنے نوٹس کا اضافہ کیا ہے، جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ میر صاحب کے مضامین کی تقسیم مندرجۂ ذیل عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ (۱) علی برادران کی رفاقت (۲) طنز و مزاح (۳) افسانے (۴) تنقید و تبصرہ (۵) سفر نامہ (۶) مسئلۂ زبان (۷) تحقیقاتِ عالیہ (۸) تاریخ۔ اِس کے علاوہ آخر میں ایک باب "پس نوشت" کے عنوان سے ہے جو مؤلف نے خاص طور پر مرتب کیا ہے۔ اس میں چار ذیلی عنوانات ہیں یعنی مئے باقی، "گجرِ شامِ غریباں کا" آخری بات اور کتابیات۔ کتاب میں پیش لفظ اور مقدمے بھی چار کی تعداد میں ہیں۔ یعنی جمیل الدین عالی کا "حرفے چند"، مولف کا "حرفِ آغاز"، سید ابن علی کا "سیّد محفوظ علی بدایونی اور ضیا احمد بدایونی کا ذکر"۔ میر سیّد محفوظ علی اُردو ادب میں صفِ اوّل کے مزاح نگار کی حیثیت سے یاد رکھے جائیں گے۔" وہ مزاح نگار پہلے ہیں اور طنز نگار بعد کو۔ مزاح و طنز کی حدیں ویسے بھی ایک دوسرے کو بہت قریب سے چھوتی ہیں لیکن مختلف ہیں۔ اودھ پنچ کے مزاحیہ دَور کے بعد محفوظ علی نے اُردو مزاح نگاری کو ایک نیا موڑ دیا اور اپنی ادبیت سے اُس میں وہ گل بوٹے کِھلائے کہ اُن کے بعض مضامین ادبِ عالیہ کے تحت شمار کیے جا سکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اِس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"سیّد کا دَور" اودھ پنچ" اور رعایات و مناسباتِ لفظی کے فوراً بعد کا دَور ہے اس لیے سیّد اور اُن کے پیش رَووں کی صناعی اور صنعت گری میں ربط ملتا ہے۔ البتہ یہ سیّد کا کمال ہے کہ اُنھوں نے اپنے پیش رووں کے ادنیٰ اور زوال پذیر تکنیک کو ترقی دے کر اِس طور سے ختم کر دیا کہ اُس میں مزید ترقی کی گنجائش باقی نہ چھوڑی۔ لیکن سیّد کو جو چیز ایک طور پر ترکے میں ملی تھی اُس کو اُنھوں نے ادبی اور فنی نقطۂ عروج تک پہنچا کر بس نہیں کیا بلکہ "رعایات و مناسبات" سے مبصرانہ ظرافت کی تخلیق کی اور ظرافت کے تانے بانے سے طنز کی ایسی بوقلموں دھوپ چھاؤں پیدا کر دی کہ فن کی ترقی کے امکانات بہت زیادہ وسیع ہو گئے۔" صاحب دنیؔ" میں اس مبصرانہ ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملیں گے۔ (گنجہائے گراں مایہ) کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کا ایک مخصوص انداز ہے۔ اور شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر اُن کے تازیانہ سے بچا ہو۔ میر صاحب بھی (حالانکہ اُن کا نام محفوظ تھا) اِس سے محفوظ نہ رہ سکے، کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: "محفوظ علی صاحب کا لب و لہجہ اودھ پنچ کے مقابلہ میں زیادہ متین و سنجیدہ ہے۔ وہ تمسخر سے پرہیز کرتے ہیں۔ اُن کے قلم سے پھبتیاں نہیں نکلتیں، وہ نہایت بے تکلفی سے قہقہے نہیں لگاتے اور نہ دوسروں کو قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ اپنے سنجیدہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اُن کے خیالات میں گہرائی نہیں اور

اُن کی تنقید کی قیمت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کی سنجیدگی، شستگی، لطافت، بالیدگی کی مثال ہے: (سخنہائے گفتنی)

آلِ احمد سرور کی رائے ہے: "سید محفوظ علی بدایونی، مولانا ظفر علی خاں اور سلطان حیدر جوش تینوں کا نقطۂ نظر ایک ہے۔ تینوں علی گڑھ کے پرانے "گناہ گار" قدامت کے پرستار، جمہوریت کے دشمن مگر تینوں کا مشاہدہ بہت تیز ہے، اس لئے جہاں کہیں افراط و تفریط یا نشیب و فراز ملتے ہیں اُن کے مضحکہ خیز پہلو دکھانے سے نہیں چوکتے۔ "شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیاں" یا "صاحب دین" ظرافت کے بلند ترین نصب العین پر پورے اُترتے ہیں۔ اُنھیں پڑھ کر کوئی قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ ہنستا بھی نہیں۔ مگر اُن میں وہ تازگی، شگفتگی اور نفاست ہے کہ رُوح میں بالیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ظفر علی خاں اور سید محفوظ علی ایک ہی زمانے کے ہیں۔ دونوں نے ساتھ پڑھا ہے اور برسوں ساتھ رہے ہیں۔ مگر دونوں میں نقطۂ نظر ایک ہونے کے باوجود بڑا فرق ہے۔ محفوظ علی مزاح نگار ہیں اور ظفر علی خاں طنز نگار۔ آپ جانتے ہیں کہ طنز و ظرافت ایک دوسرے سے کتنے قریب ہوتے پر بھی کتنے دور ہیں۔

(انتخاب آلِ احمد سرور)

غرضکہ یہ چھ مختلف فرضی ناموں سے لکھنے والا مزاح و طنز نگار گمنامی کے پردے میں رہنا زیادہ پسند کرتا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے ان کو اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ بھائی صاحب آپ لاکھ نام بدل کر منظرِ عام پر آئیں، ہم نے آپ کا مضمون پڑھتے ہی پہچان لیا کہ اس کا لکھنے والا کون ہے۔ لطف تعریف یہ کہ ہر نئے اخبار یا رسالے میں، نئے نام سے جلوہ گر ہوتے تھے۔ چنانچہ ملائے سومالی کے نام سے دکن ریویو میں لکھتے تھے۔ ملا علی کاتب بودھا متوٗلی کے نام سے مولانا محمد علی کے اخبار "ہمدرد" کا فکاہیہ کالم لکھتے تھے۔ ملا علی آق سقال کے نام سے "نقیب" بدایوں میں "شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیاں" ان کا مشہور مضمون چھپا تھا۔ مصنّفین السلف کے نام سے "الناظر" لکھنؤ میں مضامین لکھتے تھے اور شیخ بے خود کے نام سے علیگڑھ میگزین اور الناظر دونوں میں لکھتے تھے۔ ڈاکٹر اقبال میر صاحب کے عقیدت مندوں میں سے تھے، جیسا کہ اقبال کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے اور اگر میر صاحب کے انتقال کے وقت ڈاکٹر اقبال زندہ ہوتے تو شاید پھر اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے جو انھوں نے داغ کے متعلق شاعر بمبئی اپنی ایک نظم میں کیا ہے۔

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں
تلخیِ دوراں کے نقشے کھینچ کر رُلوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے
لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

▲▲

بقیہ: جنّت کا راستہ صفحہ ۴۰

دالان میں پلنگ پر لیٹی ہے۔ اُس کی دادی اماں اور پپّا دونوں اُس کے سرہانے بیٹھے ہیں۔ ناہید کو آنکھیں کھولتا دیکھ کر دادی امّاں نے بلائیں لیں اور کہنے لگی: "شکر ہے پروردگار کا اُس نے ہماری معصوم بچّی پر رحم کھایا۔ اور اُسے ہیں واپس بخش دیا۔"

"یہ راہ کو چلنے کی بیماری ہوتی ہی ایسی ہے" پپّا نے کھانستے ہوئے کہا۔ "یہ تو غنیمت ہوا کہ کتا بھونکنے لگا۔ اور میری آنکھ کھل گئی۔ ورنہ یہ بھی اپنی ممّی کے پاس پہنچ گئی ہوتی۔"

"میں سوئی کہاں تھی، میں تو اپنی ممّی کے ساتھ جا رہی تھی" ناہید نے نقاہت بھری آواز میں کہا۔

"نہیں بیٹی۔ ایسا نہیں سوچتے۔ کہیں جانے والے بھی واپس آتے ہیں۔" دادی امّاں نے پیار سے ناہید کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ "تمہاری ممّی تو جنت میں چلی گئی ہے۔ اب وہ واپس اِس دنیا میں کیوں آئے گی۔"

"ایسا مت سوچا کرو بیٹی" پپّا نے ناہید کو تسلّی دیتے ہوئے کہا۔ "ویسے اب تمہارے بھر تالاب میں ڈوبنے کا کوئی خطرہ نہیں۔ میں نے کہاروں کو حکم دے دیا ہے کہ تالاب کو ملبے سے بھر دیں۔"

"پپّا یہ آپ نے کیا کر دیا" ناہید دل ہی دل میں کراہ اُٹھی: "آپ نے تو جنّت کا دروازہ ہی بند کرا دیا اب میں ممّی سے کیسے مل سکوں گی۔" اور خود بخود رونے موٹے آنسو اُس کی پلکوں پر لرز اُٹھے۔

▲▲

غزلیں

سیدہ فرحت

منزل کی جستجو میں اٹھاتے رہے قدم
ہم زندگی کی راہگزاروں میں کھو گئے

ہم نے بھنور کے بیچ میں کشتی چلائی ہے
ایسے بھی لوگ ہیں جو کناروں میں کھو گئے

دھرتی سے ہم نے اپنے اکھاڑے نہیں قدم
وہ اور ہیں جو چاند ستاروں میں کھو گئے

دراصل آگہی ہے ذہن کی آوارگی نہیں
ہم وہ نہیں جو چند حصاروں میں کھو گئے

کیا غم جو ہم بھی موجۂ طوفاں میں گم ہوئے
کتنے سفینے وقت کے دھاروں میں کھو گئے

ہم کو رہی ہے گوہرِ معنی کی جستجو
اکثر تو لفظ اور اشاروں میں کھو گئے

○ فرحت کدہ - ڈونگر پور - ملیگاؤں
شاعر - بمبئی -

متین اچل پوری

ہر ساز میں ہے آگ، عتابوں میں رکھ مجھے
بے بندگی گناہ! عذابوں میں رکھ مجھے

مجھ کو نہ ایسے بھول غمِ روزگار میں!
تو اپنے روز و شب کے حسابوں میں رکھ مجھے

اترے اگر خمار تو ہو زندگی حرام
نشہ ہوں میں! تو اپنی شرابوں میں رکھ مجھے

تنہائیوں کے دشت میں بھٹکا کروں گا میں
تو اپنی من پسند کتابوں میں رکھ مجھے

جاں سوز ہے بہت یہ حقیقت کا ریگزار
بس خواب کے حسین سرابوں میں رکھ مجھے

پت جھڑ ہوں سونپ دے گا بہاروں کو اپنا رنگ
ہر لمحہ تو خوشی کے گلابوں میں رکھ مجھے

○ بیابانی - اچل پور شہر ضلع امراوتی

اعجاز اعظمی

دل میں شکستگی ہے لب پہ بے بسی کی ہنسی
اک معمہ بن گیا ہے عصرِ نو کا آدمی!

اکتسابِ علم و فن ہو یا ریاضِ بندگی!
یہ بھی اک سوداگری ہے وہ بھی اک سوداگری

چونک اٹھے یار جو کہتے تھے نا آشنا
دور ہٹ کر میں نے اس انداز سے آواز دی

ظلمتوں کی گود میں پلتے رہے اطفالِ نور
پتھروں کے دیس میں ہوتی رہی شیشہ گری

وہ اخوت، وہ مروت، وہ محبت کیا ہوئی
کیا سبب ہے آج ہم ملتے ہیں جیسے اجنبی

جب کسی ملاح کو مجھ سے سہارا مل گیا
مل گئی پھر ڈوبتی میری آتما کو شانتی

اب مجھے حاجت نہیں ابنائے ماضی کا کلام
آ گئی اعجاز جب فکر و نظر میں پختگی

○ AZAM BAKERY, BATU 4
JALAN PANTAI
PORT DICKSON N.S. (MALAYSIA)
۲۳

رومت، پولیس پکڑ لے جائے گی

ہندی
محمد جمال
ترجمہ۔ شرافت حسین
کاشی پور۔ [illegible]۔ فیض آباد

گومتی جب چنتو کو کھانا کھلانے بیٹھی تو تھالی کا کھانا دیکھ کر چنتو ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا اور پرے ہٹتے ہوئے غصّے میں بولا۔

"میں چاول کے بنا کھانا نہیں کھاؤں گا۔"

"چاول رات کو بنا دوں گی۔" گومتی نے پچکار کر اسے پھسلایا۔

"تب میں رات ہی کو کھاؤں گا۔"

"ضد مت کر نہیں تو پورا دن بھوکا رہ جائے گا۔" گومتی کے بدن پر ایک نہ ظاہر ہونے والے غصّے کی جھنجھناہٹ سی چڑھنے لگی۔ چنتو چپ چاپ دیوار سے لگ کر اپنی ماں کا چہرہ جیسے کھا جیسا رہا کہ جب اُسے غصّہ چڑھتا ہے تب اُس کے ہونٹ عجیب ڈھنگ سے بھنچ جاتے ہیں۔ گومتی نے اپنے اندر کے ابال کے ساتھ پاس بیٹھے رمن سے کہا ——— "چنتو کو تم ہی سمجھاؤ کہ چاول کیوں نہیں بنا ہے۔"

رمن کو لگا، جیسے ابھی دوبارہ ذمّہ داری کا ایک باسی سا ٹکڑا گومتی نے اس کے ہاتھوں میں پکڑا دیا ہے۔ جس جواب کی کوئی بنیاد نہ ہو، اُس کے لئے جواب دہ ہونا ایک عجیب بے بسی ہے۔ جھلاہٹ کی بھی ایک حالت ہوتی ہے۔ لیکن جب بادلوں کی طرح گھری ہوئی وجوہ سے آدمی خود کو دبا ہوا پاتا ہے تو آسمان کی طرف نظر اٹھانے کی بے چینی کہیں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ ...... اپنے ہی گالوں پر کہاں تک وار کیا جا سکتا ہے!

رمن نے اخبار کو ٹیبل پر رکھتے ہوئے گومتی سے ٹھنڈے لہجے میں کہا ———

"جب جانتی ہو کہ چنتو چاول کے بغیر کھانا نہیں کھاتا تو تم کسے کے گھر کا چاول پھر امین سے مانگ لیا ہوتا۔" لیکن اتنا کہتے کہتے رمن کا چہرہ ذلّت کے زیرِ اثر دب سا گیا۔ گومتی جواب میں کچھ نہیں بولی۔ اُس کے اندر ایک خاموشی اُبلتی رہی۔ اس نے رمن کا گھٹا ہوا چہرہ غور سے دیکھا۔ اسے چنتو سے زیادہ رمن کا چہرہ قابلِ رحم لگا۔

رمن کو ان دنوں گومتی کا اس طرح دیکھنا اچھا نہیں لگتا ——— جیسے گومتی اُس کے اندر کے سوا نہ جانے کسی آہنی دیوار سے ٹکرا کر ٹوٹتے بکھرتے محسوس کرتی ہو جب رمن کو بھی لگتا ہے، اُس کی پوری شخصیت فرش پر پھیلی پانی کی بوند کی مانند ہے، جسے آہستہ سے کسی وقت بھی پونچھا جا سکتا ہے!

اور اچانک دو دن پہلے مصر امین کی کہی ہوئی باتیں رمن کے دماغ میں کیڑے کی طرح رینگنے لگیں۔ شاید گومتی بھی اس وقت انہیں کیڑوں کو خیال کی انگلیوں سے چھو رہی تھی ——— اس دن گومتی مصر امین سے جب تھوڑا سا چاول چنتو کے لئے مانگ کر لائی تھی تب اس نے جیسے بکھرتے ہوئے رمن سے کہا تھا ——— "آج تو چاول مانگ لائی مگر اب کبھی مانگنے نہیں جاؤں گی۔ مصر امین سے بھلے ہی ہمارے گھریلو تعلقات ہوں لیکن آنکھ کا پانی بھی تو کوئی چیز ہے۔...... مصر امین آج سنا رہی تھیں ...... اس قدر مہنگائی بڑھ رہی ہے کہ لگتا ہے کہ آدمی چاہتے ہوئے بھی وقتِ ضرورت کسی اپنوں کی مدد نہیں کر پائے گا۔ ...... چاول بلیک سے بھی نہیں مل پا رہا ہے۔"

اُس دن گومتی نے جس آنکھ کے پانی کا حوالہ دیا تھا، آج اس لمحے میں رمن کو محسوس ہوا جیسے وہ پانی پوری طرح اُس کی آنکھوں میں پھیلنے لگا۔ رمن کی نگاہ گھوم کر چنتو پر ٹک گئی۔ وہ سہما ہوا دیوار سے چپکا، جیسے کسی بھیانک دھماکے کا انتظار کر رہا تھا۔

"چنتو! ادھر میرے پاس آؤ، تمہیں اخبار کی ایک بات سناتے ہیں ———" رمن نے بہت ہی بناوٹی ڈھنگ سے اخبار کے اوراق الٹتے ہوئے کہا۔

لیکن چنتو چپ چاپ وہیں کھڑا رہا۔ اُس نے اخبار کے بارے میں اب تک اتنا ہی جانا تھا کہ وہ اس کے اوراق پھاڑ کر ناؤ یا ٹوپی بنا کر

شاعر [illegible]

اپنے ساتھی بچوں کے ساتھ کھیلتا رہا ہے۔ اس کے اندر کی بات اُسے کبھی سنائی نہیں گئی تھی، اس لئے پاپا کا یہ طریقہ بالکل اَوٹ پٹانگ سا لگا، ایک دم اس کی سطح سے ہٹ کر!

"بازار سے چاول ایک دم غائب ..... چاول کے ساتھ ذخیرہ اندوز گرفتار ..... سوکھے سے دھان کی فصل برباد"

رمن ایک سپاٹ انداز سے خبروں کی سرخیوں کو پڑھ کر سنانے لگا۔ تبھی گومتی نندان کو بڑی جھنجھلاہٹ سے سرکاتے ہوئے بولی —— "ان اخباری خبروں سے جنتو کا پیٹ نہیں بھرے گا ..... شام کے لئے آٹا بھی نہیں ہے۔"

ڈھیر سارے سوالوں کے گھنے جنگل میں ایک اور تازہ سوال کا بگولا اٹھا کر گومتی نیچے والے کمرے میں چلی گئی۔ کسی خاص کام سے یا پھر اس وقت سب کا موم کی مانند پگھلتے رہنا اُس سے برداشت نہیں ہو رہا تھا۔

گھر نام کی چیز ایک بڑی بے کیف جگہ ہے، قبرستان کے جیسے سناٹے سے بھری ہوئی! دیواروں میں، بند ہواؤں میں ایک عجیب گھٹن بھری رہتی ہے، ذرا سی بھی تازہ ہوا اندر نہیں آپاتی —— رمن جب سے منتقل ہوا ہے، گھر کا ایسا ہی تیکھا انداز برابر اُس کے اندر چبھتا ہے۔

کروٹ بدلتے رمن چارپائی سے اٹھ بیٹھا۔ جنتو مرجھایا ہوا چہرہ لئے دبے قدموں قریب آکر کھڑا ہو گیا۔ رمن اسے کئی لمحوں تک بنا کچھ بولے دیکھتا رہا۔ اُسے پوری طرح جیسے احساس ہوا کہ اپنے اِس حال کا دھواں اور پیلاپن جنتو کے گلاب جیسے مستقبل تک پسرتا چلا گیا ہے!

رمن نے جنتو کو پاس کھینچتے ہوئے پیار سے پوچھا ——

"کچھ کھایا؟"

"نہیں! میں نے کہہ دیا نا، میں نہیں کھاؤں گا۔" بیزاری کی ہلکی سی چنگاری جیسے جنتو کی آنکھوں سے اڑی۔

"تو ٹھیک ہے بھوک سے رونا مت۔" رمن جیسے جنتو کی ناراضگی پر اس سے زیادہ اور نہیں بول سکا۔

جواب میں جنتو خاموش رمن کو ایک اجنبی نگاہ سے دیکھتا کھڑا رہ گیا۔ اکتاہٹ کا احساس رمن کے اندر پھر اُبھرنے لگا۔ جنتو کے بگڑے موڈ کا احساس کر کے رمن نے ہنستے ہوئے کہا ——

"چلو تمہیں گھما لائیں۔"

جنتو تب بھی خاموش رہا۔

"تم نے اپنے ملک کے وزیرِ اعظم کو دیکھا ہے؟" —— رمن نے جنتو کا من بہلانے کی کوشش کی۔

"نہیں!" جنتو نے آہستہ سے کہا۔

"تو چلو آج دکھائیں گے۔ بڑے والے پارک میں اُن کی تقریر ہے، خوب بھیڑ ہوگی۔" رمن نے جیسے اُس بھاری اکتاہٹ سے بھاگنے کا راستہ پاتے ہوئے کہا۔

رمن جنتو کی انگلی تھامے ہوئے پارک میں آ گیا۔ پارک لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ رمن بھی اُس بھیڑ میں جنتو کو لیکر ایک کنارے بیٹھ گیا۔

وزیرِ اعظم کی تقریر شروع ہو گئی لیکن رمن کو لگتا رہا جیسے وزیرِ اعظم کا ایک لفظ بھی اُس کی اکتاہٹ کو چیر نہیں سکا ہے۔ مائک سے آتی ہوئی آواز سوکھے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ جیسی آواز کی طرح اس کے کانوں میں بجتی رہی۔

تبھی جنتو نے رمن کی بانہہ پکڑ کر گڑگڑاتی سی آواز میں کہا ——

"پاپا! پاپا! بھوک لگی ہے۔"

"ابھی چپ رہو۔ پوری تقریر سن لیں تب گھر چلیں گے۔" رمن نے اسے چپ کرانے کی کوشش کی۔

تھوڑی دیر تک جنتو جیسے ایک بے بس خاموشی گلے میں لٹکائے بیٹھا رہا۔ پھر زور زور سے رونے لگا۔

شاید جنتو کے رونے کی آواز آس پاس بیٹھے لوگوں کو اچھی نہیں لگی۔ وزیرِ اعظم کے الفاظ اس کے رونے کی آواز میں گم ہونے لگے۔ رمن نے لوگوں کے بُرا ماننے پر جنتو کو ایک بار جھڑکا بھی، لیکن اُس کا رونا بند نہیں ہوا۔ اُس کی آواز اور بھی تیز ہو گئی۔

اُسی وقت پاس کھڑا پولیس کا آدمی آیا اور ڈپٹتے ہوئے کہا ——

"شور مت کرو۔"

جنتو کی بھوک سے رونے والی آواز کو شور قرار دینا، رمن کو کچوکے لگا گیا۔ لیکن گھاؤ پر گھاؤ کوئی نیا زخم پیدا نہیں کرتا۔ رمن نے جنتو کو اپنی طرف ایک جھنجھلاہٹ میں کھینچ لیا اور کہا "رو مت! ورنہ پولیس پکڑ لے جائے گی۔"

جنتو پولیس کے آدمی کو ایک سہمی ہوئی نگاہ سے دیکھتا ہوا رمن کی بانہوں سے چپٹ گیا۔ اور ایک گھبرائی ہوئی خاموشی پھر اپنے چہرے پر جیسے ٹانک لی، لیکن رمن کو لگا، جیسے جنتو کے ہونٹ بارود سے بھر گئے ہوں جو کسی دن ایک بہت بڑا دھماکہ ثابت ہوں گے!!

شاعر، ممبئی

مراٹھی میں دلت ادب ۔۔۔ پروفیسر گنگادھر پانتاونے سے ایک گفتگو

(مراٹھی)

ملاقاتی ۔ بھاسکر بندان وار
مترجم ۔ یعقوب راہی

"مراٹھی ادب کے لئے دلت ادب کے احساسات قطعی طور پر نئے ہیں اور اس کا مزاج بھی مختلف ہے۔ اس لئے اس کی پرکھ کے لئے مختلف تنقیدی قدروں کی ضرورت ہے۔ روایتی تنقیدی پیمانوں سے دلت ادب کی پیمائش ہو نہیں سکتی ۔۔۔"
اس رائے کا اظہار دلت ادب کی تحریک کے بانی 'اسمیتادرش' (اظہار خود پسندی) نامی رسالے کے مدیر، مشہور نقاد اور دلت ادب کی تحریک کے ایک اہم محرک پروفیسر گنگادھر پانتاونے نے مجھ سے ایک ملاقات میں کیا۔

دلت ادباء اپنے اصلی تجربے کا اظہار کھل کر کر سکیں، اس کے لئے پچھلے سات برسوں سے "اسمیتادرش" شائع ہو رہا ہے اور اس کام میں اس قدر کامیابی ہوئی ہے کہ دلت ادب کی تحریک کی سربراہی پروفیسر گنگادھر پانتاونے ہی کے ہاتھوں میں آ گئی ہے۔

○ 'اسمیتادرش' جاری کرتے وقت کیا آپ کا کوئی خاص مقصد تھا؟

= یقیناً ۔۔۔! جسے ہم دلت سماج کہتے ہیں اور اس میں بھی اچھوت سماج ۔۔۔ ان کے جذبات کے ادبی اظہار کے لئے اس وقت کوئی ذریعہ میسر نہ تھا۔ اسی غرض سے 'اسمیتادرش' کا جنم ہوا۔

○ پھر آپ اپنے مقصد میں کہاں تک کامیاب ہو سکے ہیں؟

= بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ جن کی تحریریں کبھی بھی شائع نہ ہو سکتی تھیں ایسے ۲۰ ۔ ۲۵ مصنفین 'اسمیتادرش' ہی کے ذریعہ منظر عام پر آئے ہیں۔ دلت مصنفین کی حیثیت سے آج کے مشہور 'دیا پوار'، 'تریمبک سپکال'، 'یوگی راج واگھمارے'، 'مادھو کونڈ ویلکر'، 'نامدیو ڈھسال'، 'ج۔ وی۔ پوار'، 'ارجن ڈانگلے'

شاعر، بمبئی

ششی کانت لوکھنڈے، جیسے شعراء کی شروع کی نظمیں 'اسمیتادرش' ہی کے ذریعہ شائع ہوئیں۔ پروفیسر ف۔ مو۔ شندے تو 'اسمیتادرش' کی ایجاد ہیں۔ 'اسمیتادرش' کی اشاعت میں شاعر وامن بنالکر کا بھی کافی تعاون حاصل رہا ہے۔

○ گزشتہ سال سے "اسمیتادرش" دلت ادب کی تحریک کی رہنمائی کا کام انجام دے رہا ہے۔ اس عرصے میں بعض قابل ذکر تجربات حاصل ہوئے ہی ہوں گے ۔۔۔ !؟

= بہت ۔۔۔! مہاراشٹر میں آج کل کے ثقافتی سنگھرش کے بارے میں مباحث کو جنم دے کر ان کے ذریعہ نئے ادب ۔۔۔ طرف دار ادب ۔ کا خیال "اسمیتادرش" نے پیش کیا اور اسی کے توسط سے دلت ادب کو پہچان ملی۔ اس زمانے میں کتنے ہی اخباروں اور نقادوں نے 'اسمیتادرش' کے اس طرز فکر کے بارے میں اپنے اپنے مختلف ردِّ عمل کا اظہار کیا ۔۔۔ بعض کو تو یوں محسوس ہوا کہ یہ فرقہ وارانہ زہر پھیلانے کی ایک کوشش ہے۔ بعض نے اسے مارکس واد کا پہلو (پہلو زا) سمجھ کر اسے مار مار کر ختم کر دینے کا خیال ظاہر کیا۔ اسے ادب کے پچھلے جھگڑوں میں مزید ایک جھگڑے کا اضافہ بھی سمجھا گیا۔ لیکن الٹے سیدھے اس تمام ردِّ عمل کا کوئی اثر دلت ادب کی تحریک پر نہ ہوا۔ اس کے برعکس اس تمام ردِّ عمل کو آج کے پھیلے ہوئے دلت ادب نے دندان شکن جواب دیا ہے۔

○ مجھے پوچھنا ہے کہ مراٹھی ادب کے ہوتے ہوئے اس دلت ادب کی ضرورت کیوں؟

اگر دلت ادب کا علاحدہ جن واضح کیا جائے تو خود بخود اس کی ضرورت بھی واضح ہو جائے گی۔ دلت مصنفین کو اس بات کا

بہرحال اگر احساس رہا ہے کہ مراٹھی کے مالا مال ادب میں دلت زندگی کے تمام پہلوؤں کا درشن مکمل کر نہیں ہوا ہے ۔

○ یہ کیوں کر کہا جا سکتا ہے؟ جدید مراٹھی ادب میں دلت طبقہ کی زندگی کی تصویر کشی بڑی حد تک ہوئی ہے۔

= لیکن بہت ہی کم پیمانے پر ـــــ جس طرح سماجی زندگی میں دلت طبقہ سے بے توجہی برتی گئی ہے، اُسی طرح مراٹھی ادب میں بھی دلت طبقہ کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ جو کچھ بھی تصویر کشی ہوئی ہے، اُس میں بھی بدشکلی نمایاں ہے۔

○ لیکن وہ تصویریں جس طرح ہیں، کیا اُن کے ویسے ہی بتانے کے لئے دلت مصنفوں نے اِس تحریک کو اُبھارا ہے ۔؟

= وہ تصویریں جس طرح ہیں، اُسی طرح اُنھیں قلمبند کرنا یعنی فوٹو گرافی کرنا نہ سمجھا جائے۔ آخر کار خود فن کار ایک اہم وسیلہ ہوتا ہی ہے۔ دلت ادیب کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ مراٹھی ادب خود اُس کا اپنا ادب ہے۔ اُسے اِس ادب میں یہ کہیں نظر نہیں آتا کہ جس سے سماجی جمہوریت کا جذبہ اُبھرے یا سماجی تعاون کا بے غرض خیال پیدا ہو۔ گیا نیشوری بھی اِس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ گیا نیشوری کی شاعری رسیلی ہو سکتی ہے،

[illegible]

" جو جیسا چاہے وہ ویسا پائے"

اِس خواہش کا اظہار بھی گیانیشور نے ضرور کیا ہوگا۔ لیکن اسی گیانیشور نے اٹھارہویں باب میں شُدر کاموں پر بحث کرتے وقت

है विन सेवे परोते, [illegible] नाही [illegible]

(برہمنوں کی خدمت کے بغیر شُدروں کے لئے کوئی چارہ کار نہیں)

یہ خیال بھی تو پیش کیا ہے ـــــ ہاں! تو میرے کہنے کا خلاصہ یہ ہے کہ دلت مصنفوں کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ مراٹھی ادب اور دیگر بھارتی ادب اُن کے اپنے ہیں۔ اُنھیں یقین ہو گیا ہے کہ اِس میں اُن کی تصویر کشی نہیں ہوئی ہے اور اسی لئے اُنھوں نے اپنے آپ کی تلاش شروع کر دی ہے۔ پروہت شاہی یا دقیانوسیت نے اُن کی زندگی تباہ کر دی ہے، آدمی کی طرح وہ جی نہیں سکتا، گاؤں سرحد کے باہر اُسے اپنی زندگی گزارنی ہوتی ہے، اِن حالات میں اُس نے اپنے آپ کی تلاش شروع کر دی ہے۔ اُس نے خود کو شاعری بھی

یہ پوچھنا شروع کر دیا ہے کہ وہ اصل میں کون ہے؟ اور اسی میں سے دلت ادب پیدا ہو رہا ہے۔

○ لیکن آخر دلت ادب بھی تو ادب ہے؟ پھر 'دلت' یہ علاوہ صفت کس لئے؟

= یقیناً اِس صفت کی ضرورت ہے۔ 'دلت' یہ صفت اُس ادب کی خصوصیت کو واضح کرتی ہے۔

○ کیا اس صفت سے فرقہ واریت کا اظہار نہیں ہوتا؟

= بالکل نہیں ـــــ 'دلت' اِس لفظ کو میں فرقہ وارانہ نہیں سمجھتا، یہ لفظ اُس ادب کے انقلابی رجحان کو نمایاں کرتا ہے۔ یہاں کی روایات اور طرزِ زندگی میں دلت طبقہ گھٹ کر رہ گیا ہے۔ اُسے لگتا ہے کہ وہ ان پابندیوں سے آزاد ہو۔ جو لوگ اِس آزادی کے مُنکر ہیں، اُن لوگوں سے وہ بغاوت کی زبان میں بات کرتے ہیں۔ پابندیوں سے آزادی چاہنے والے دلت طبقہ کا یہ کھلا اظہار ہے۔ حقیقی زندگی جینے کے لئے اُسے تگ و دو کرنا ہے، اِس کا ردِ عمل یہ دلت ادب ہے۔ ایک اور بات ذہن میں رکھئے۔ دلت ادب، خاص دلتوں کا ادب ہے۔ جیسے 'کھا لرکر' یر مجبوتی نے جیسا تجرباتی ادب پیدا کیا، دلت مصنفوں کا ادب اُس معنی میں تجرباتی نہیں ہے۔ وہ خود ادب کا ایک موضوع بن کر جی رہے ہیں۔ اُن کے تجربات سچے اور کامیاب ہیں۔

○ آپ کی اب تک کی گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرے ادب کے مقابلے میں دلت ادب خوبیوں سے آراستہ ہوگا۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اِس میں یہ خوبی کیوں کر آئی ہوگی؟

= دلتوں کے حقیقی جذبات، خیالات، خواہشات اور ہزاروں سال سے اُن پر ہونے والی ناانصافیاں دلت ادب میں گہری توجہ کے ساتھ پیش کی گئی ہیں، اِس لئے ـــــ دلت ادیبوں کا یہ اظہار خود دلتوں کی طرح دردناک ہوتا ہے۔ اُن کی عملی زندگی کے تجربات اور ادب کے توسط سے پیش کردہ تجربات خود اُن کے اپنے ہوتے ہیں، دوسرے ادیبوں کی طرح اُن کے تجربات مانگے کے نہیں ہوتے۔ دلت ادب میں تجربہ پسند تجربہ وادی نہیں ہوتا، یہ بات جو میں نے کہی ہے، وہ اسی معنی میں ـــــ اُن کے بھرپور تجربات کی کوکھ سے پھوٹے ـــــ

ہوئے۔ تمام دُکھ اُن کے اپنے ہوتے ہیں۔ اُن کے احساسات غیر دلت مصنفوں کے احساسات سے مختلف ہوتے ہیں وہ بہت گہرے اور پہلو دار ہوتے ہیں۔ دلت ادب زندگی کو تسلیم کرتا ہے، اسی لئے دلت ادب زندگی پسند کرتا ہے۔

○ یہ سچ ہے۔ دلت مصنفین اپنے تجربات ضرور پیش کریں۔ لیکن دلت ادب میں اپنی ذات کا یہ اظہار "انتقام پسندوں کا ادب ہے" یہ جو کچھ بھی کہا جاتا ہے، اس کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟ دلت مصنفوں کی احتجاج ظاہر کرنے والی انتقام پسند زبان کیا قطعی طور پر ناگزیر ہے؟

= دیکھئے، دلت مصنفین اپنی دکھوں بھری زندگی پیش کرتے ہیں، اسی لئے اگر ان کی زبان بھی سرکشانہ ہے تو یہ فطری بات ہے۔ پھر بھی دلت ادب کو 'انتقام پسندوں کا ادب سمجھنا' درست نہیں۔ دلت ادب کی تحریک کا مقصد سیاسی اقتدار حاصل کرنا نہیں ہے کہ جس کے ذریعہ انتقام لینا آسان ہوتا ہے۔ کسی مصنف کا کسی سماج کے خلاف قلم لے کر صف آرا ہونا مضحکہ خیز بات ہے پھر بھی دلت مصنفوں کا عملی تجربہ اُنھیں اپنے گہرے دُکھوں کے ذریعہ حاصل ہوا ہے۔ اس لئے وہ دہکتا (Burning) اور نوکیلا ہوتا ہے۔ اُس کے اظہار کے وقت اگر اُس کی زبان بھی دہکتی اور نوکیلی ہو تو فطری بات ہے۔ اس فطری انداز سے انکار کرنا، دلت ادب کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔

○ دلت ادیب اپنے ادب کے ذریعہ سماجی انقلاب لانے کی بات کرتے ہیں۔ کیا آپ کا بھی یہ خیال ہے کہ دلت ادب سے سماجی انقلاب آئے گا؟

= میں اس خیال کا آدمی نہیں ہوں کہ انقلاب لا کر سماجی نظام بدلنے کا کام ادب کے ذریعہ ہو۔ خود ادب کا یہ کام نہیں ہے لیکن سماجی انقلاب کے نقوش کی نشان دہی کرنے کا کام ادب یقیناً کرتا ہے۔ والٹیر کے ناولوں نے فرانس کے لوگوں کے دل اور خیالات بیدار کئے، یہ بات اگرچہ درست ہے لیکن مصنف کا اسے اپنا مقصد بنا لینا، غلط ہے۔ میرا خیال ہے دلت مصنفین جذبات میں آکر یہ نہ کہیں کہ ہمارا دلت ادب سماجی انقلاب لائے گا۔ ادب سے اگر سماجی زندگی میں تبدیلی آتی ہے تو کتنے لیکن اس کے لئے مخصوص قلم استعمال کرنے کی بات مجھے بھلی نہیں لگتی۔ جب خود دلت زندگی کے تمام تر پہلو ادب کے مختلف شعبوں میں اب تک داخل نہیں ہوئے ہیں تو پھر سماجی انقلاب کی بات کیوں ہو ـــ ؟ اس کام کو ہمیں دوسری سماجی جماعتوں اور سماجی کام کرنے والوں کے ذمہ چھوڑ دینا چاہئے۔

○ یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ دلت ادب کے محرکات بدیسی ہیں۔ یہ انسپریشن نیگرو ادب کے توسط سے آیا ہے، اس الزام کے بارے میں آپ کو کیا کہنا ہے؟

= اس قسم کا الزام عائد کرنا مضحکہ خیز بات ہے۔ گزشتہ ڈیڑھ سو سال سے نیگرو خود پر ٹوٹے ہوئے مہلک دکھوں کا اظہار اپنے ادب کے ذریعہ کر رہے ہیں۔ نیگرو ہی کی طرح دلتوں کے حالات تھے اور اب بھی ہیں۔ دلت ادب میں بھی دلتوں کا حقیقی تجربہ بیان کیا جاتا ہے۔ اُن کے دکھوں کو الفاظ مل رہے ہیں۔ دونوں کے ساتھ ناانصافیاں ہوئیں اور ہو رہی ہیں، اسی لئے دونوں اپنے اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا اظہار اپنے اپنے ادب کے ذریعہ سے کر رہے ہیں۔ صرف اسی ایک مماثلت کی بنا پر یہ جھوٹا الزام عائد کرنا کہ دلت ادب کے محرکات بدیسی ہیں، دلت ادب کی اس کامیاب تحریک کا مذاق اڑانا ہے۔ نابرابری، ناانصافی اور ظلم، ان پہیوں کے نیچے پسے جانے والے بے شمار انسان ہیں۔ خود انھوں نے اپنے دکھوں، تکلیفوں اور توہینوں کی تصویریں اپنے ادب کے ذریعہ قلمبند کی ہیں۔ دلت مصنفین بھی اُن سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ اُن کا اپنا خاص تجربہ ہے۔ اس تجربے سے پیدا ہونے والے دلت ادب کا رشتہ نیگرو ادب سے جوڑنا، دلتوں کی ادبی آزادی پر حملہ کرنے کے مترادف ہے۔

'دلت ادب کی تنقید الگ ڈھنگ سے ہونی چاہئے' یہ بات آپ نے دلت ادب کے بارے میں ناگپور میں منعقد ہونے والی کھلی بحث میں کہی تھی۔ کیا آج کے مروجہ تنقیدی طریقے اس کیلئے کوتاہ ہیں؟

جی ہاں! ادب کو پرکھنے کی کسوٹیاں وقتاً فوقتاً بدلتی رہی ہیں۔ الگ الگ کسوٹیوں کو استعمال کرکے کیشو سُت کی نظم، انیل، کُسماگرج اور کانت کی نظم، مرڈھیکر کی نظم اور دیکھیے

اصناف ادب پر پرکھے گئے ہیں۔ روایتی تنقید کے ذریعہ دلت ادب کو پرکھا نہیں جاسکتا۔

○ اس مانگ کے پیچھے یہ مقصد تو نہیں کہ دلت ادب کو بذاتِ خود مراٹھی ادب کی ایک خوبی قرار دیا جائے؟

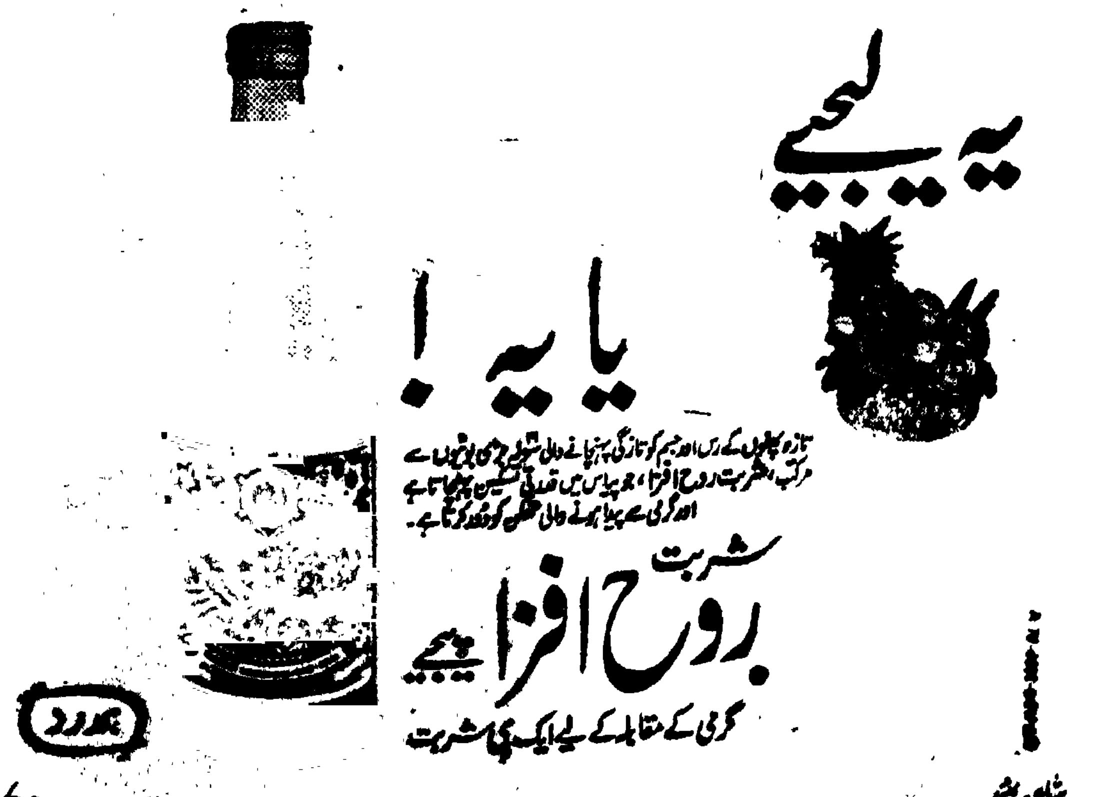
= یہ مانگ نہیں، بلکہ ایک ادبی سچائی ہے۔ دلت ادب اپنی خاص خوبیوں کی وجہ سے پہلے ہی دوسرے ادب کے مقابلے میں خوبیوں سے آراستہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ ادب مراٹھی ادب کے نظر انداز کئے ہوئے ایک شعبہ کا فنی اظہار ہے کرب سفر ہے۔ اس کے احساسات اور اس کا مزاج دونوں مراٹھی ادب کے لئے نئے اور جدا ہیں۔ اس لئے اس کی جانچ بھی مختلف زاویوں سے ہونی چاہئے۔

○ کن کن دلت ادیبوں کا ادب آپ کی نظر میں اہمیت رکھتا ہے؟

= پروفیسر کیشو میشرام، وامن نمباکر، دیا پوار، ترمبک سپکال، ارجن ڈانگلے، نام دیو ڈھسال وغیرہ۔ دیا پوار جیسے کتنے ہی اہم شعراء کا ذکر کرنا پڑے گا۔ شنکر راؤ کھرات اور بابوراؤ باگل کے ساتھ ساتھ شنکر رام ہیونالے، یوگی راج واگھمارے جیسے بہت سے کہانی کار تو پیش پیش ہیں۔ شاعری تو دلت کا ذخیرہ بھی کافی ہے۔ ہاں! ڈرامے بہت کم لکھے گئے ہیں۔ دلت مصنفین کو اس صنفِ ادب کی طرف بھی توجہ دینی چاہئے۔ خود دلتوں کی زندگی میں ایسے کتنے ہی جلتے دہکتے ہوئے BURNING تجربات ہیں جو ڈرامے کا موضوع بن سکتے ہیں۔

○ دلت ادب کی تحریک، دلت ادب کے توسط سے پیدا ہوئی، میرے ایک دلت دوست کی اس رائے کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

= صورتِ حال واقعی کچھ ایسی ہے کہ اس طرح کی رائے رکھی جاسکتی ہے۔ دلت پینتھر کے بہت سارے کام کرنے والے خود دلت مصنفین ہیں۔ ان دلت ادیبوں کو ادب، یہ ذریعہ کچھ ناکافی سا لگتا ہے۔ اپنے دل کی برگشتگی اور غصے کو عملی روپ دینے کے لئے وہ اندولن کی صورت میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔ ▲▲



کھجور کا درخت

سید محمود نقوی
۱- تیمور برج، پٹودی، دہلی - ۵۱

ایک لمبے چوڑے ریگستان میں کھجور کا ایک درخت جا کھڑا تھا۔ یہ ریگستان سب سے بڑا ریگستان تو نہیں تھا لیکن بڑے ریگستانوں میں سے ایک ضرور تھا۔ اسی طرح یہ کھجور کا درخت سب سے اونچا درخت تو نہیں تھا لیکن سب سے اونچے درختوں میں سے ایک ضرور تھا۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ بھلے ہی یہ سب سے اونچا کھجور کا درخت نہ ہو مگر اس کی جڑیں سب سے زیادہ گہری ہیں، جب ہی تو نہ جانے کتنی آندھیوں اور جھکڑوں کے تھپیڑوں کو اس نے سہا مگر ٹس سے مس نہ ہوا، وہیں کا وہیں موجود۔ اور ایک بار تو بڑی زور کی کالی آندھی آئی تھی، اتنی کالی کہ اس سے پہلے اتنی کالی آندھی کبھی نہ آئی تھی۔ وہ آندھی پچھم سے اٹھی تھی اور ایسی زور کی تھی کہ بہت سے پیڑ پودے جڑ سے اکھڑ گئے تھے اور آندھی کے زور میں کافی دور ایسے بہے چلے گئے جیسے دہشت زدہ لوگ چیختے چلاتے بھاگے چلے جا رہے ہوں۔ راستے میں آنے والے چھوٹے پیڑ پودوں کو زخمی کر دیا، بہت سے کچل گئے، کچھ کا دم گھٹ گیا اور کچھ دوسرے پیڑوں سے ٹکرا کر گر پڑے۔ اس کھجور کے درخت سے بھی بہت سے پیڑ ٹکرائے مگر یہ گرا نہیں۔ اس کے داہنے بائیں ہاتھ جیسی دو ٹہنیاں ضرور ٹوٹ گئیں جو کافی دور دور جا کر گریں اور بہت سے پتے بھی بکھر گئے اور جو بچ رہے وہ بھی مرجھائے ہوئے بے جان سے۔ ایسا لگتا تھا جیسے کھجور کے درخت کا تنا منہ چھپائے کھڑا ہو، سوچ رہا ہو میں اتنا عظیم، شمیم اور ہرا بھرا درخت تھا، کتنی سربلندی حاصل تھی، کمبخت ایسی آندھی چلی کہ مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ ایسا پت جھڑ تو کبھی دیکھا اور سنا بھی نہ تھا۔ اس آندھی نے میرے رگ و ریشے کو خشک کر دیا، نہ جانے یہ پتے کبھی ہرے ہوں گے یا نہیں۔ قریب میں دوسرے پیڑ بھی نظر نہیں آتے، جن کی تھوڑی بہت نمی میری جڑوں میں پہونچے، کچھ سانس لینے کا سہارا ہو۔
شامن بھیج

کئی موسم اسی طرح بیت گئے۔ کھجور کے درخت نے سوچا کب تک منہ لپیٹے یوں ہی کھڑے رہو گے، کچھ کیا جانا چاہئے۔ ادھر ادھر نظریں دوڑائیں، آنکھیں کھلیں تو کھلی رہ گئیں۔ کالی آندھی نے صرف اسی کو برباد نہیں کیا تھا، دوسرے پیڑ بھی اس تباہی کا شکار تھے۔ وہ سوچنے لگا، میں غلط سمجھا تھا، کالی آندھی ان پیڑوں نے شروع نہیں کی تھی، یہ تو میری ہی طرح خستہ حال ہیں۔ کان لگایا تو ان میں بھی یہی چرچا ہو رہا تھا اگر کھجور کے درخت نے کالی آندھی شروع کی ہوتی تو اپنے بچاؤ کی تدبیر پہلے کرتا۔ دوسرے پیڑوں کو آواز دی، ہم کلامی سے پہلے نگاہیں چار ہوئیں، پرانی ہمسائیگی کا دھیان آیا اور اپنی غلط فہمیوں پر افسوس ہوا۔ نمی اور تازگی کی لہریں کروٹیں بدلنے لگیں۔

پھر کالی آندھی تو کبھی نہ آئی مگر لال پیلی آندھیاں برابر آتی رہیں۔ ہر آندھی پر کھجور کا درخت سہم جاتا، کچھ پیڑ ٹھٹھر جاتے، کہیں پھر ویسی ہی سیاہ آندھی نہ آ جائے۔ لیکن کچھ پیڑ اور کچھ کھجور کے پتے اب بھی اپنی آنکھیں بند کئے پڑے ہوئے تھے، جیسے انھوں نے شپتھ لے رکھی ہو، قسم کھائی ہو کہ جس حال میں کالی آندھی چھوڑ گئی ہے اسی حال میں رہیں گے۔ دراصل کالی آندھی نے ان کے حوصلے اور ان کی ہمت کو خشک کر دیا تھا۔ وہ ایسے گرے تھے کہ اٹھنے کی سکت ہی نہ تھی۔ پتے سوچ رہے تھے کالی آندھی کے ذمہ دار ان پیڑوں سے اب آنکھ ملانا ٹھیک نہیں، ان سے الگ تھلگ رہنا ہی اچھا ہے، بھلے ہی یوں ہی رہنا پڑے، اور گرے ہوئے پیڑ آپس میں سرگوشیاں کرتے ۔۔۔ یہ کھجور کا درخت ہے بہت منحوس، جب سے پیدا ہوا، اس نے ساری زمین کو ریگستان بنا دیا۔ پھر جو کالی آندھی چلی تھی وہ بھی اسی کے سبب سے تھی۔ اس کا رنگ ڈھنگ ہی الگ ہے، ہوا بھی چلتی ہے تو اس کے پتے ہمارا ساتھ نہیں دیتے۔ [illegible] کی طرف

پھینک دیا جائے گا۔

دُور پچھم کی طرف ایک ٹیلے پر اُگے گُل مُتا کے سفید پودے یہ سب دیکھتے سنتے اور مسکراتے۔ انھیں اچھی طرح معلوم تھا' یہ کالی آندھی کیوں اور کیسے آئی۔ یہ ہری بھری زمین' جہاں دودھ کی نہریں بہا کرتی تھیں' کب اور کیونکر ریگستان بن گئی۔

کھجور کے درخت اور اُس کے آس پاس کے پیڑوں نے مشورہ کیا' لال پیلی آندھی کو روکنا چاہیئے' یہ ٹھیک نہیں' رنگ زیادہ گہرے ہو جائیں تو اُن میں سیاہی آجاتی ہے۔ اُنھوں نے دیکھا جب کبھی لال پیلی آندھی آتی ہے تو اُس سے پہلے اِن گرے ہوئے پیڑ پودوں اور پتوں کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور اُن کے آس پاس کچھ گُل مُتا کے پودے دکھائی دیتے ہیں' جو آندھی ختم ہوتے ہی غائب ہو جاتے ہیں ــــ ایسا کیوں ہے۔ کھجور کا درخت سوچنے لگا۔ اِن گرے ہوئے پتوں کو ٹھکانے لگایا جائے۔ اِن کا اِسی طرح پڑے رہنا ٹھیک نہیں' اِن میں کالی آندھی کی بُو بُری طرح سما گئی ہے' اِن کو دفنا دیا جائے۔ دوسرے پیڑوں نے بھی سوچا یہ گرے ہوئے پیڑ کب تک اِسی طرح پڑے رہیں گے' یہ کالی آندھی میں گرے تھے' یہ خود اندر تک کالے ہو گئے ہیں' اب انھیں جلا دیا جائے۔ یہ جب تک پڑے رہیں گے ان کی بُو اور کالک پھیلتی رہے گی۔ ان کی جگہ خالی ہونا چاہیئے اور نئے ہرے بھرے پیڑ پودے اُگنے چاہئیں' چاہے وہ کھجور کے ہوں یا کسی اور پھل کے' مگر ہوں سرسبز اور شاداب۔

▲▲

○

آبگینے

افسانچہ

سیّد محمّد علی زیدی طالبؔ

۸۰۵ ۔ خیر نگر بازار، ڈولی والا چھتا۔ میرٹھ سٹی

آج میں نے بازار میں پہلی مرتبہ اُسے زبوں حالی میں دیکھا ــــ! میں نے یہ سوچ کر آنکھیں بچالیں کہ مری آنکھوں کی حیرانی سے اُسے اور بھی دکھ ہوگا ــــــــ!!

(اُسی دن ایک دوسری ڈائری میں لکھا تھا)

آج اُس نے بازار میں مجھے بُرے حال میں دیکھ کر نظریں چرالیں ــــ!

مجھے بہت دکھ ہوا ــــــ!!!

آنکھیں

افسانچہ

جب کبھی تم اس بستی سے گذرو گے ــــ

تو شائد ــــــ حسبِ عادت ــــــــ تمہارے قدم اِس طرف بھی اُٹھ جائیں ــــ!

ایک اُجڑا سا مکان دیکھنے کے لئے ۔

اس وقت ــــ اگر تمہیں ٹھوکر لگے تو معاف کر دینا ــــ!!

میری آنکھیں انتظار کرتے کرتے راستے کا پتھر بن گئی ہیں ــــ!!!

شاعر: بمبئی

ظہیر ناشاد دربھنگوی

نوائے حُرّیت

(ویت نام کے جیالوں کے نام)

ابنائے ہوس کے ایواں میں
ہنگامۂ ماتم برپا ہے
آلاتِ ستم برباد ہوئے
ایٹم کی ہر طاقت کام آئی!
سب جنگی بیڑے ڈوب گئے
اُمید کا دامن چھوٹ گیا
اک بندۂ حُر کی طاقت تھا
احساس ہُوا زرداروں کو
اور تیس برس کے بعد آخر
مظلوم نہتوں کے آگے
ظالم نے سپر خود ڈال ہی دی
اشک اور لہو کے طوفاں میں
طاقت کا سفینہ ڈوب گیا

تم عزم و یقیں کے بندے ہو
ایثار و عمل کے پیکر ہو
آزادیٔ حق کے وارث ہو
کردار کی اک تاریخ ہو تم
تاریخ کے دامن پر تم نے
جرأت کی کہانی لکھی ہے

اس دور کی وہ تاریخ ہو تم
جو خوں سے لکھی جائے گی
ہر عمل کی زباں بن جائے گی
اور لوگ اُسے دہرائیں گے

اس نیل گگن کے سائے میں
جب امن و اماں کے گلشن پر
اِدبار کے بادل چھائیں گے
اور شر کی طاقت اُبھرے گی
تم ہی کے علامت جرأت کی
پھر سینوں کو برماؤ گے

○ مکان نمبر ۳۸-۱۱- دلشگم اسٹریٹ کلکتہ ۲۳

اکمل حیدرآبادی

بارُود کی شکست

شمالی ویت نام کے فاتحین کے نام

تھم گئی جنگ بہ اندازِ پشیمانیٔ جبر
ہو گئے بند گرجتے ہوئے ٹینکوں کے دہن
چڑھ گئے آگ اُگلتی ہوئی توپوں پہ غلاف
آسمانوں پہ، زمینوں پہ، سمندر پہ مسلّط ہے سکوت
لیکن انسانوں کا ارمانِ سکوں باقی ہے۔

زندگی جس سے ہے تعبیر وہ عزم،
زندگی جس کی ہے تفسیر وہ جہد،
زندگی جس میں ہے مضمر وہ فسوں باقی ہے۔
سرفروشوں میں ابھی جوشِ جنوں باقی ہے۔

زعمِ فرعون سے اور ہٹلر و چنگیز سے کہو

تھے جو بارود کے انبار وہ سب ختم ہوئے
ابنِ آدم کی رگوں میں ابھی خوں باقی ہے

○ سادہ اسٹور۔ پہلی روڈ۔ کھار، بمبئی ۵۲

شاعر بھی۔

بھاشا وِبھاگ پنجاب، پٹیالہ

اُردو زبان کی اعلیٰ کُتب کے لئے اِنعامات،

بابت سال 76-1975ء

بھاشا وبھاگ پنجاب، پٹیالہ نے سابقہ سال کی طرح اِس سال بھی مالی سال 75-1974ء کے دوران چھپی اُردو زبان کی تین اعلیٰ کتابوں کو انعام دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

اِنعامی مقابلہ میں بھیجی جانے والی ہر کتاب کی چار کاپیوں کا مؤرخہ 31-7-75 تک اِس دفتر میں پہنچ جانا ضروری ہے۔ معیّنہ وقت کے بعد ملنے والی کسی کتاب کو مقابلہ میں شریک نہیں کیا جائے گا۔ کتاب کا طبع زاد ہونا بھی ضروری ہے۔

صِنف کے اعتبار سے زُمرہ بندی حسبِ ذیل ہے۔

1۔ نظم۔ ڈرامہ

2۔ سوانحیات۔ ناول۔ افسانہ (مجموعہ)

3۔ دیگر

مبلغ ایک ہزار روپیہ کی رقم ہر ایک زُمرہ کے لئے مخصوص ہے۔ بھیجی جانے والی کتاب کے سرورق پر اس زُمرہ کا درج ہونا ضروری ہے، جس کے تحت کتاب انعامی مقابلہ کے لئے بھیجی جا رہی ہے۔ جو مصنف اِس سکیم کے تحت لگاتار دو بار انعام حاصل کر چکا ہو اُسکو انعام کی بجائے اعزازی سرٹیفیکیٹ ہی عطا کیا جائے گا۔ اور نقدی کی رقم اُس کتاب سے اگلی بہترین کتاب کے مصنف کو ملے گی۔

ہر کتاب کے ساتھ کتاب کے طبع زاد ہونے۔ مالی سال ہذا میں چھپنے۔ بھاشا وبھاگ کے کسی ایسے مقابلہ میں پہلے نہ بھیجے جانے اور مُصنّف کا پنجاب کا باشندہ ہونے کا سرٹیفیکیٹ لگانا ضروری ہے۔

ماسوا ملازمین بھاشا وبھاگ پنجاب، پنجاب کا ہر باشندہ اِس مقابلہ کے لئے کتاب بھیج سکتا ہے۔

رجنیش کمار
ڈائریکٹر بھاشا وِبھاگ پنجاب
پٹیالہ

PRD-75/200-II

شنکر پرنٹنگ۔

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

○ پہچان کا درد (مجموعۂ کلام)
○ حمید الماس
○ مطبوعہ: شالیمار پبلیکیشنز۔ نیا ملک پیٹ حیدرآباد
○ قیمت: ۱۲ روپے

حمید الماس اُن شاعروں میں ہیں جنھوں نے شعر کو واردات قلبی کے اظہار کا ذریعہ سمجھا ہے۔ اُن کی شعر گوئی کی عمر پچیس تیس سال ہوگی۔ اِس عرصے میں اُنھوں نے بڑے سلیقے کے ساتھ اور بہت ہی سنبھلے ہوئے انداز میں خوبصورت نظمیں اور غزلیں کہی ہیں۔ مقفّٰے اور ردیف و بحر کی پابند نظموں کے علاوہ اُن کے ہاں آزاد نظمیں بھی ملتی ہیں۔ اِن سب نظموں میں شعریت، صداقت اور ہم آہنگی ہے۔ حمید الماس کے ہاں مجموعی طور پر، اُداسی، نارسائی، محرومی اور بے مائیگی کا تاثر ملتا ہے لیکن کہیں بھی نفرت، حسد، انتقام یا فرار کا عنصر اُن کے کلام کو مجروح نہیں کرتا۔ قناعت اور آسودگی کا سوندھاپن، اُن کے اشعار کا حُسن ہے۔ حمید الماس نے زندگی کو ایک چیلنج نہیں بلکہ سمجھوتے کے طور پر قبول کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے لہجے میں نہ کرختگی ہے، نہ آواز میں دُرشتگی، بلکہ وہ گداز اور گھلاوٹ ہے جو قاری کو اُن کا ہمدرد اور دمساز بنا دیتا ہے۔

بطورِ تصدیق اُن کی ایک چھوٹی سی نظم "مسرت کا لمحہ" پیش ہے۔

کبھی خشتِ زر کی طرح
یا کبھی پارۂ سیم
یا ہالۂ نور کے روپ میں
مرے صحن میں
دھوپ کا ایک ٹکڑا تھا
جس کو ہوائیں
اُڑا کر کہیں لے گئیں۔

اِس میں شاعر آپ سے کچھ نہیں مانگتا۔ چھوٹی سی بے ضرر سی نظم ہے۔ لیکن پھر بھی آپ نظم کہنے والے کی اُداسی اور مایوسی کو اپنے دل کی شاعری بھی دھڑکن میں جذب ہوتا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ حمید الماس کی شاعری، طوفان یا سیلاب نہیں، آبشار ہے، جس کا تسلسل اور تواتر آپ کی توجہ کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ حمید الماس قاری کے لئے "اپنائیت" کی فضا پیدا کرنے میں ناکام ہیں۔

ازل اور ابد کے خزانے سے شاید
مجھے زندگی کا یہ حصّہ ملا ہے
اُمنگوں کی آنکھوں میں دو چار آنسو
اُمیدوں کے ہونٹوں پہ دو چار آہیں [illegible]

"مناجات" اُن کی بڑی خوبصورت نظم ہے۔ اِس میں جذبے کی شدّت بھی ہے اور خلوص کا رچاؤ بھی۔

اندھیروں سے بھی مانگا ہے سُراغِ روشنی میں نے
نثارِ کارِ خاطر کے لئے دنیا میں جینا ہے
بہ نامِ مستیٔ شیشہ گراں بھی زہر پینا ہے

مگر یوں بھی ہوا ہے کاکلوں کی نرم چھاؤں میں
جلا ہوں صبح تک اِن موہنی ٹھنڈی فضاؤں میں
لبِ محوِ فغاں و نوحۂ چشمِ پریشاں کا...
کسی نے حال بھی پوچھا اگر چاکِ گریباں کا
کہا میں نے حفاظت کر رہا ہوں اک امانت کی

حمید الماس اپنے اشعار کو اطلس و کمخواب کا لباس نہیں پہناتے، بھاری بھرکم الفاظ کے محل نہیں تعمیر کرتے، وہ "بیجری" کو بھی بطورِ فیشن استعمال نہیں کرتے۔ اُنھوں نے سادگی اور نرم گُفتاری کے رویّے کو اپنے پُورے مجموعۂ کلام میں برقرار رکھا ہے۔ اُن کی نظموں میں وہ ابہام نہیں جو پڑھنے والے کے ذہن میں اُلجھن پیدا کرے۔ بس الفاظ کی ہلکی سی چلمن ہے جس سے شاعر کا مقصود، صاف چھپتا بھی نہیں، سامنے آتا بھی نہیں، کی تصویر بن جاتا ہے۔

لی بی، دستِ تسخیر، بزدلی، اور کئی ایسی نظمیں، اِس خوبصورت مجموعے کو وقیع بناتی ہیں۔ حمید الماس نے غزلیں بھی کہی ہیں اور غزل کہنے کے مشکل فن کو بھی آسانی سے اپنا لیا ہے۔ بعض بڑے خوبصورت شعر اُن کی غزلوں میں ملتے ہیں۔

پلک پلک سے ٹپکتا تھا بُوند بُوند لہو
یہ سلسلہ کب کا عالم دلِ تباہ میں تھا

میں اپنے خواب سے باہر نکل کے کیا کرتا
کہ معلوم تھا کہ ان کی سنگ بجری راہ میں تھا
دریچوں کے زاویوں سے جھانکتا ہے تیرا نگر
پھر بھی بدل گیا جب کبھی تیرا نام لوں
خوابوں کے سائبان سے گزرتے ہوئے مجھے
اک دھیمی دھیمی آنچ کا احساس سا ہوا

فراق گورکھپوری نے چند سطروں میں ان حساس، نغمہ ریز اور نازک مزاج شاعر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ فراق صاحب کا صرف چند حمید الماس کی شاعری کا خراج ہے۔ جیسا کہ فراق نے کہا ہے۔
حمید الماس کی نظمیں واقعی اردو شاعری کے لئے ایک فال نیک ہیں۔

(یوسف ناظم)

○ توفیق حیدرآبادی حیات اور شاعری

○ سید موسیٰ کاظم
○ ملنے کا پتہ: نگار۔ بیگم بازار حیدرآباد
○ قیمت: ۷ روپے

توفیق حیدرآبادی دبستان دکن کے نمائندہ شاعر تھے اس لئے ضروری تھا کہ ان کی حیات اور شاعری کا مطالعہ کیا جائے۔ چنانچہ موسیٰ کاظم صاحب نے اس موضوع پر قلم اٹھا کر ایک ضرورت کی تکمیل کی ہے۔

سید جلال الدین توفیق ۱۸۷۲ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے اور یہیں ۱۹۲۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ۵۰ سالہ یہ دور حیدرآباد کی خوشحالی کا دور تھا۔ تہذیب و تمدن کے فروغ کا دور تھا۔ علوم و فنون اور ادب و شعر کے کمال کا دور تھا۔ پورے ہندوستان میں یہ شہر پریشان حال لوگوں کے لئے دارالامن بن چکا تھا۔ چنانچہ شمال اور جنوب سے اہل علم و فن آگئے اور اس شہر فرخندہ بنیاد کو اپنا مدینہ قرار دے کر قیام پذیر ہو جاتے۔ اس کے نتیجہ میں حیدرآباد علم و فن کا مرکز بن گیا۔ زبان و ادب کو ترقی ہوئی اور اقدار حیات کی نمو کے لئے ایک اچھی فضا تیار ہوئی۔ اسی فضا میں توفیق پیدا ہوئے، جوان ہوئے اور ساری تہذیبی اور شعری محفلوں پر چھا گئے۔ بقول منظور صاحب گلی گلی میں توفیق کے کلام کے چرچے تھے خصوصاً ان کی غزلیں ؎

اُس نے کہا ہستی تری میں نے کہا جلوہ ترا اُس نے کہا ہستی تری میں نے کہا پردہ ترا
عرض کی میں نے کہ تم پر دل ہے شیدا ہو گیا ہنس کے فرمایا کہ کس سر میں نہیں سودا ترا

شاعری بھی

موضوعات میں سب سے مقبول تھیں۔ قصہ کی انجمن ہو کہ سماع کی محفل، توفیق کا کلام چھایا رہتا اور خوب چلتا تھا لیکن ادھر پچھلے چند سالوں سے توفیق خود حیدرآباد میں بھی بھولی بسری کہانی بن چکے تھے۔ خوشی اور مسرت کی بات ہے کہ ہمارے ادیب جناب موسیٰ کاظم نے اسی بھولی بسری کہانی کو پھر سے یاد دلایا ہے۔

توفیق حیدرآبادی — حیات اور شاعری میں موسیٰ کاظم صاحب نے توفیق کے حالات زندگی کو پیش کرتے ہوئے شاعری کا تجزیہ کیا ہے۔ حیات اتنی مختصر ہے کہ تفصیلات کی گنجائش ہی نہیں۔ توفیق حیدرآباد کے اوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ بڑے ہوئے تو سررشتہ عدالت میں اہلکار ہو گئے۔ ترقی کی تو مددگار کے اہلکار کہلائے اور زندگی عسرت میں بسر کی۔ اس سیدھی سادی مختصر سی زندگی کا خاکہ موسیٰ کاظم صاحب نے بڑے ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ البتہ شاعری کے تجزیہ میں انھوں نے توفیق کے کلام کا فنی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ تاہم ایسا کرتے ہوئے انھیں چاہئے تھا کہ وہ تقابلی مطالعہ سے بھی کام لیتے۔ کیونکہ توفیق اقلیم سخن کے تنہا تاجدار نہ تھے۔ ان کے ہم عصروں میں امیر، داغ، جلیل، فصاحت اور نظم جیسے شمالی ہندوستان کے اور ترقی، مائل، عزیز اور شائق جیسے ممتاز دکنی شعراء بھی تھے۔ ان سب کی موجودگی میں توفیق کا کیا مقام تھا؟ یہ بات تقابلی مطالعہ کے ذریعہ ہی جانی جا سکتی تھی۔ توفیق یقیناً مشہور شاعر تھے اور اپنے وقت کے اساتذۂ سخن میں ان کا شمار ہوتا تھا اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے ہم عصروں میں فیض، مائل، داغ، امیر اور شائق بھی مقبول تھے۔ داغ تو استاد شاہ بھی تھے اور اپنے رنگ غزل کی وجہ سے اپنا ایک الگ دبستان بنا چکے تھے۔ ایسی صورت میں توفیق کے کلام کا تقابل ان دیگر شعراء سے ضرور کیا جانا چاہئے تھا۔

موسیٰ کاظم صاحب نے توفیق کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ قابل مصنف کے مطابق آخری دور کی شاعری توفیق کی حقیقی شاعری ہے اور اسی میں انفرادی رنگ جھلکتا ہے۔ حالانکہ میرے خیال میں توفیق کی ابتدائی شاعری میں ان کی اپنی شاعری کا رنگ نمایاں ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

توفیق رحم آ ہی گیا میرے حال پر
بیٹھے وہ داستاں مری سن کے تھام ہات

نازک تھیں کب سختیوں کی تاب
آئینہ ٹوٹ جاتا ہے ٹکرا کے سنگ سے
خاموش رہ کے بسر تو کیا ہوا توفیق
ابھی تقاضا مجھے انتظار باقی ہے
دیکھو تو نگاہوں سے مری آنکھ ملا کر
دیکھوں تو جراتِ آپ کا کوئی نہیں ملتا

کہنے کو تو یہ توفیق کی ابتدائی شاعری ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہی رنگ آگے چل کر گہرا ہو گیا تھا اور بالآخر اسی نے توفیق کو نو دیدہ کا سا جلا بخشا۔ کاظم صاحب نے توفیق کی عاشقانہ اور عقیدتی شاعری کے اچھے نمونے منتخب کر کے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن ان کی تنقید کا رویہ عدالت پسندانہ ہے۔ انھوں نے تنقید کے جدید اصولوں کو ملحوظ نہیں رکھا چونکہ توفیق پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی تحقیق ہے اس لئے ادبی حلقوں میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہونی چاہئے۔ کتاب کے آخر میں کلامِ توفیق کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے توفیق کے کلام کو پڑھنے اور لطف اندوز ہونے میں جہاں مدد ملتی ہے وہیں خود محقق کے ذوقِ شعری کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بہرحال توفیق کی حیات اور شاعری کے مطالعہ کے بعد توفیق کے اس دعوے کی تصدیق ہو جاتی ہے ؎

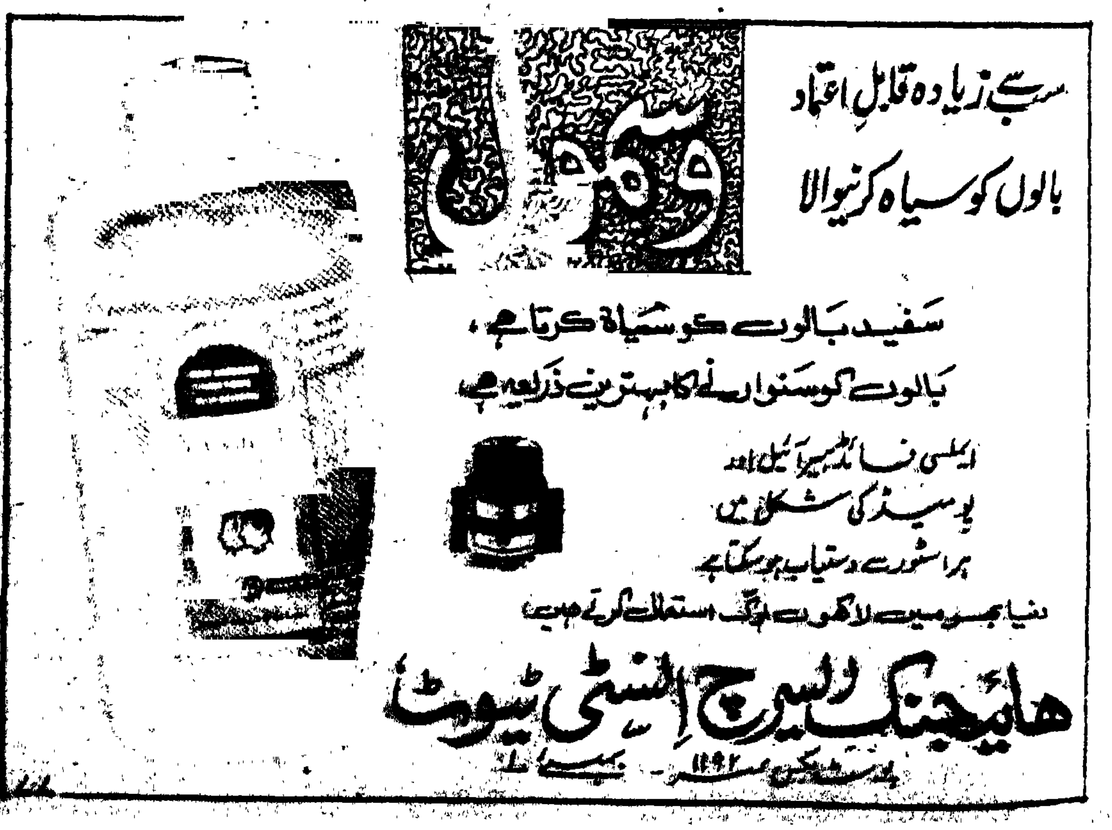
نگاہیں پڑتی تھیں ہم پر بھی اک زمانے کی
کبھی تھے مرکزِ نظر ہم بھی آسماں کی طرح

(طیب العماری)

بقیہ محفل ادبی صفحہ ۸۰

ہوتے باقی ہیں۔ بہت کمزور ہو گئے ہیں اور مشکل سے کچھ کہہ سکتے ہیں۔ اُردو دنیا سے آپ محترم کی صحت و سلامتی کیلئے دعاؤں کی درخواست ہے۔

موجودہ تشویشناک اور پیچیدہ صحت حال میں نہ جانے کتنی مدت تک انھیں ہسپتال میں رہنا پڑے۔ اُن کے بعد انھیں زیادہ سے زیادہ آرام ملنا چاہئے۔ شاعر کی قدردانی اور اُن کے حال و مستقبل کی فکر ... اُن پر سے کم ... یہ بات نہ صرف ... بلکہ پورے ہندوستان کے اُن سبھی احباب و شعراء کے سوچنے کی ہے جو محترم اعجاز صاحب سے قربت و محبت اور عقیدت و ارادت رکھتے ہیں۔ ۶۵ سال سے مسلسل حرکت و عمل میں رہنے والا جسم اور دل و دماغ اب تھک چکا ہے۔ انھیں مستقل ... کی ضرورت ہے۔
(ادارہ)



مکتوبات

○ آپ کے اداریے ہمیشہ شوق سے پڑھتا ہوں لیکن شمارہ ۴ کا اداریہ پڑھ کر تڑپ اٹھا۔ بے اختیار دل سے دعائیں نکلیں۔ اُردو والوں کے پاس مُلک و مال تو ہے نہیں۔ دعائیں ہی دے سکتے ہیں۔ آپ کی دل سوزی، آپ کے خلوص، آپ کی بصیرت پر غور کرتا ہوں تو میری رُوح وجد آفریں ہو جاتی ہے اور مجھے اظہارِ تحسین و تشکر کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ آپ کے اداریے میں، آپ کے کاموں میں آپ کا ہاتھ بٹانے کو جی چاہتا ہے لیکن میں نہ اس کا سزاوار اور نہ مستحق۔ اللہ تعالیٰ آپ کو صد و سی سال زندہ رکھے اور آپ ساتھ تندرستی کے، اسی طرح اس مقہور و مظلوم و مرعوب زبان کی خدمت انجام دیتے رہیں۔

۲۸۔ کیولری لائنز۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی ۷ — خواجہ احمد فاروقی

○ "شاعر" کا نیا رنگ روپ اچھا ہے۔ اس سلسلے میں ادیبوں کے خصوصی مطالعے بھی اچھے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر ادیب سے انٹرویو بھی لیا جائے یا اس کے بارے میں ہر بار کوئی خراجِ نگار بھی ضرور لکھے۔ کوئی ادیب چاہے تو خود بھی اپنی commitments کے بارے میں تفصیل سے لکھ سکتا ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ یکسانیت کا شکار نہیں ہوگا۔

R ۹۹۔ ملٹی اسٹوریز۔ چار باغ لکھنؤ — رام لعل

○ آپ واقعی "شاعر" کو اپنا خونِ جگر پلا کر زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ ورنہ اس دَور میں تو سخت جان سے سخت جان جریدے دم توڑ گئے۔

"گوشۂ فنکار" کی جدّت بہت خوب اور حوصلہ افزا ہے۔ اس کو ضرور جاری رکھئے۔ اگر فنکاروں کی مختصر خود نوشت سوانح بھی اس میں ہو تو بہت مناسب ہو۔

فلیٹ ۱۲، ۵۔ سی، سنڈل اسٹریٹ کلکتہ ۱۶ — رضا مظہری

○ میں "شاعر" کے خریدار بنانے کی کوشش میں لگا ہوا ہوں۔ اگر "شاعر" کا ہر لکھنے والا یہ ذمہ داری اپنے سر لے تو "شاعر" کے خریداروں میں کافی اضافہ ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ "مجرمات" میں روشنی ڈالیے۔

دائرہ۔ بہار شریف (نالندہ) — شہاب حالدردی

○ اس عہد میں جب کہ لوگ کاغذ طباعت و کتابت کی دشواریوں سے پریشان ہیں یہ واقعی اعجاز ہے کہ آپ نے اپنے پرچے کو مزید خوبصورت بنا لیا ہے۔ خوب سیرت تو وہ پہلے ہی سے تھا۔

۲۲۴۔ اولڈ پنچ بھائی۔ کارواں حیدرآباد — رؤف خیر

○ گذشتہ نمبر در گوشہ پیش کر کے آپ نے پھر ایک اور تیر نشانے پر چلایا ہے۔ مبارکباد قبول فرمائیے۔

معرفت مدرسہ ... ملاپ۔ بہادر شاہ ظفر مارگ۔ نئی دہلی — فکر تونسوی

○ آپ نے شاعر میں حال ہی میں جو تبدیلیاں کی ہیں وہ بے حد معیاری اور دلچسپ ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ اس کا قدر دان کوئی نہیں۔ گوشہ قرۃالعین والا شمارہ بڑا دلچسپ ہے۔

معرفت ... جواہر لال نہرو روڈ۔ جیتنا پور (یو۔پی) — عابد علیخاں

○ "شاعر" کے مارچ ۱۹۷۵ء کے شمارے میں جناب بخشی قند کا ایک مکتوب شائع ہوا ہے۔ اس مکتوب میں صفحہ ۶۵ کالم ۲ میں وہ لکھتے ہیں "جناب مظفر علی صدیقی نے شیام سُندر پرویز کی کہانی "رات کی راکھ" میں سوالی کی جیب سے پستول کے نکل آنے کو غیر فطری کہا ہے۔ آجکل جیب میں پستول کا رہنا بالکل غیر فطری نہیں ہے بلکہ بہت سے لوگوں کی عادت ہے کہ وہ ہر وقت پستول سے لیس رہتے ہیں۔ پھر صدیقی صاحب نے کہانی کے اس پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے جس میں بدچلن اور مکار مہاتما کے اندھے پیروکار ایک خاوند کو اپنی بیوی کو بچانے سے روکنے کیلئے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ اگر خاوند کے پاس پستول نہ ہوتا تو بیچاری بیوی یقیناً رات کی راکھ ہو گئی ہوتی اور بیچارہ خاوند لہولہان ہو کر کسی گوشہ میں رات بھر بیہوش پڑا ہوتا۔"

اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا ہے کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے اور اسکی آبادی کا ایک معتدبہ حصہ ان پڑھ ہے۔ لہٰذا اکثریت کی یہ عادت نہیں ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہر وقت پستول سے لیس رکھے۔ شاید آبادی کا ایک یا دو فیصد حصّہ ہر وقت اپنے آپ کو پستول سے لیس رکھتا ہو۔ اور بقول فاضل مراسلہ نگار کے مہاتما کے اندھے پیروکار اُٹھ کھڑے ہوجاتے ہیں اگر ان میں سے کچھ کے پاس بھی پستول ہوتا تو وہ خاوند سے ضرور مقابلہ کرتے۔ اگر پستول نکالنے کے بجائے خاوند قریب کے پولیس اسٹیشن کو اطلاع کر دیتا تو مہاتما کی گرفتاری فوراً عمل میں آجاتی اور پیروکاروں کو مدافعت کی نوبت نہ آتی۔ میں ایک مرتبہ پھر یہ کہے دیتا ہوں کہ گذشتہ دور سے شیام سُندر پرویز کی کہانیاں پڑھ رہا ہوں اور ان کو ایک کامیاب افسانہ نگار سمجھتا ہوں۔ سماجی اور گھریلو زندگی کی عکاسی میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کا طرزِ تحریر بھی کہانی کیلئے بہت موزوں ہے اور اب تو وہ "شاعر" کے ادارۂ تحریر کے ایک رُکن ہو گئے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ "شاعر" کے قارئین کو اب ان کی کہانیاں اس رسالہ میں ہر ماہ پڑھنے کو ملیں گی۔ راقم کا دعا

افسانہ میں کہیں کہیں ابہام کا عنصر ہے مگر پھر بھی خوب ہے۔

گھنٹہ گھر۔ محلہ سوتہ — مبشر علی صدیقی

○ "شاعر" ملا۔ گزشتہ نومبر آپ نے جس اہتمام سے شائع کیا ہے اس کا حیدرآباد کے ادبی حلقوں نے پُرتپاک استقبال کیا۔

"شاعر" نئی تبدیلیوں کے ساتھ بہت خوبصورت ہو گیا ہے۔ کتابت طباعت بھی کافی معیاری ہے۔ مواد تو پہلے ہی سے معیاری ہوتا ہے۔ خدا کرے سرکولیشن میں کافی اضافہ ہو۔

۷۱۴-۶-۱۶۔ ٹالی چوکی۔ حیدرآباد ۲۸ — بیگ احساس

○ یہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ ہر ماہ "شاعر" کے صفحات کسی ادیب یا شاعر کے لئے وقف کر دئیے۔ شاید اب کوئی شاعر یا ادیب یہ حسرت لیکر اس عالمِ فانی سے کوچ نہیں کرے گا کہ مرنے کے بعد کون پوچھتا ہے، جیتے زندگی ہی میں کچھ احباب نے قلم تو اٹھایا۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ اس گوشے میں مرحومین کو بھی گاہے بگاہے جگہ دے دیا کریں تاکہ ان سب کے نام ذہنوں سے محو نہ ہو پائیں۔ ویسے اردو والے زندگی میں ہی بھول جانے کے ماہر ہیں۔

اردو کے مسائل پر جتنی شدت کے ساتھ آپ سوچتے ہیں اور خلوصِ دل سے لکھتے ہیں، مجھے تو اس خلوص کی جھلک کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اردو کے بہت سے بڑے لوگ اردو کے نام پر موج کر رہے ہیں، ہر قسم کے فائدے حاصل کر رہے ہیں اور پھر مصلحت کے تحت چپ بھی ہو جاتے ہیں! آجکل دلّی میں اردو اکادمی کے قیام کی خبریں گرم ہیں۔ کچھ نہ پوچھئے، ابھی سے جوڑ توڑ شروع ہو گئے ہیں!

۲۲۶۳۔ رنگ محل خورد پھاٹک حبش خاں۔ دہلی ۶ — عظیم اختر

کچھ شمارہ ۲ کے بارے میں

○ میں نے راجندر سنگھ بیدی کا گوشہ پڑھا۔ خوب ہے۔ اس میں ان کی شخصیت اور ان کے فن کی عظمت پوری طرح ابھرتی ہے۔ مجھے ان کا انٹرویو بہت پسند آیا۔ یہ سلسلہ آپ نے اچھا شروع کیا ہے۔

۲۔ سینچوری ہاؤس۔ حیدرآباد ۲۸ — نریندر لوتھر

○ "شاعر" کا نیا شمارہ اپنی نئی سج دھج کے ساتھ نظر سے گزرا۔ جمال اختر اُردو کی بڑی ترجمانی کی گئی۔ شاید یہ آپ کی آمد کا اثر تھا۔ اب دیکھئے بنگال میں حکومت کی نظرِ کرم اردو والوں کی طرف کب ہوتی ہے؟ کیونکہ اُدھر تو شاعر۔ بمبئی

بہار کے مسلمانوں کی حکومت مغربی بنگال سے مختلف اشارہ ملا ہے۔ بنگال کے اردو والوں کو آپسی جھگڑے سے جب فرصت ملے گی تب شاید حکومت سے جھگڑنے کے متعلق سوچیں گے۔ امید ہے کہ آپ اپنے رسالے کے ذریعہ بنگال کے شاعروں و ادیبوں کو آپسی رنجش و اختلاف کے نقصانات سے آگاہ کریں گے۔

گوشۂ راجندر سنگھ بیدی میں یوسف ناظم صاحب کا خراجِ عقیدت، یونس اگاسکر صاحب کا انٹرویو کافی پسند آیا۔ انٹرویو سے بیدی صاحب کے تقریباً تمام افسانوی نظریات لوگوں کے سامنے آگئے۔ کوثر چاندپوری کا افسانہ بے جان ہے، جبکہ جوگندر پال کی جنم کہانی کافی پسند آئی۔ غزلوں میں مخمور سعیدی کی دونوں غزلیں بہت خوب ہیں۔

مولانا آزاد کالج۔ کلکتہ — انجم نعیم

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ ۱۵ اپریل ہی کو موصول ہو چکا تھا۔ معذرت خواہ ہوں کہ بروقت شکریہ نہ ادا کر سکا۔ اس شمارے کی بیشتر چیزیں پڑھ ڈالی ہیں۔ رتن سنگھ کا بے نام رنگ اور ۲۶ دسمبر کی صبح افسانے بے حد پسند آئے۔ دوسرے افسانے بھی اچھے تھے مگر ربط و ضبط کی مثال نہیں۔

گوشۂ راجندر سنگھ بیدی اس شمارے کا اصل فیچر ہے اور نہایت ہی خوب ادبی مواد سے پُر ہے۔ "شاعر" کے اس حصے سے میں خاص کر متاثر و محظوظ ہوا۔

۲۸۔ سرسید احمد روڈ۔ کلکتہ ۱۴ — محمود اے یاسین

○ [illegible] والوں میں تاجدار احتشام صدیقی کی کہانی "بے نام جنگ" نے اس لئے متاثر کیا کہ اکثر مقامات پر وہ اپنی سوچ کے پیچھے پیچھے بے دھڑک نکل گئے ہیں اور ان کے قدموں کی آواز پر کان دھر کر ان کے راستے پر قاری بھی وہاں چلا جاتا ہے جہاں انہیں پہنچنا ہے۔ انور قمر اور عظیم اقبال کی کہانیاں پڑھ کر بھی ان سے خوشگوار توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔

پانک والا۔ متھرا روڈ۔ اورنگ آباد — جوگندر پال

○ **زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع**

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ چندہ اپریل / مئی میں ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ پندرہ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے سرفراز فرمائیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں "شاعر" کی روانگی بند کر دی جائے گی۔

منیجر

محفلِ اپنی

● شاعر کے لئے ادیبوں اور شاعروں کے گوشوں کی ذمہ داری قبول کرکے تخلیقی منصوبوں کو بہت آگے بڑھایا گیا ہے۔ اب کوشش یہ ہے کہ یہ سلسلہ کہیں رکنے نہ پائے۔ کئی مشاہیر ادباء اور شعراء کو ان گوشوں کے لئے دعوت دی جا چکی ہے۔ یہ ترتیب بھی قائم رکھنا ہے کہ نہ مسلسل افسانہ نگاروں کے گوشے ہوں نہ شاعروں، ادیبوں اور طنز و مزاح نگاروں کے۔ مختلف اصنافِ ادب کی قد آور شخصیتوں کو یکے بعد دیگرے پیش کیا جائے۔

زیرِ نظر شمارے میں گوشۂ اختر الایمان پیش کیا جا رہا ہے۔ اِس شمارے کے مشترک اور تاخیر سے شائع ہونے کا بڑا سبب یہ گوشہ ہے۔ ہمارے خاکے اور تبصرہ کے لئے بعض پریشان ہونا پڑا اور پھر یہ بھی عجیب اتفاق ہوا کہ اختر الایمان کا کام مکمل ہونے ہی والا تھا کہ کارٹونسٹ اسماعیل جلمانی کو اُن کے دفتر کی طرف سے چند ماہ کیلئے اچانک بحرین جانا پڑ گیا اور کارٹون بھی اُن کے ساتھ ہی چلا گیا۔ جب بحرین سے انھوں نے بھیجا تو طباعت کی تکمیل ہو سکی۔ مرحوم ڈاکٹر مسیح الزماں پر ڈاکٹر عتیق اللہ نے مسلسل وعدوں کے باوجود مضمون نہیں بھیجا۔ اُن کے مضمون کا انتظار بھی شاعر کے اس شمارے کی تاخیر کا ایک سبب ہے۔

اپریل مئی کے شاعر کا یہ مشترک شمارہ ... صفحات کا ہے۔ اِس ایک اور مشترک شمارے کو شاعر کے خریدار گوارا کریں۔ تمام مستقل خریداروں کی

مُدتِ خریداری میں ایک ماہ کا اضافہ

کیا جا رہا ہے۔ اِس اصولی کارروائی سے خریداروں کا کوئی نقصان نہ ہوگا۔ آئندہ شمارے تیزی کے ساتھ تیار کرائے جا رہے ہیں۔ اُمید کہ شاعر وقت پر شائع ہونے لگے گا۔

● محترم اعجاز صدیقی سخت علیل ہیں۔ جون کے آغاز ہی میں انھیں پرائیویٹ ہاسپٹل میں داخل کیا جا رہا تھا جہاں ایک بڑے معالج کی تجویز سے گردے اور آنت کے تین ایکسرے ہوئے۔ دل کا کارڈیوگرام نکالا گیا۔ خون اور پیشاب کے کئی امتحانات ہوئے۔ بہرحال اِس ماہ کے آخر تک وہ ہسپتال میں داخل نہیں ہوئے ہیں۔ دل کے درد، گردے میں پتھری کی شکایت، آنت کے ورم اور درد کے علاوہ بواسیر (FISTULA) اور نصف زیریں حصۂ جسم کے BURNING SENSATION (رگوں اور نسوں کے درد) اور معذور ہاتھوں کی انگلیوں کی زخمی کا برسوں پرانی تکالیف بھی بڑھی ہوئی ہیں۔ ابھی اُن کے کئی دیگر امتحانات

(بقیہ صفحہ ۷۷ پر دیکھئے)

شاعر کا آئندہ شمارہ

گوشۂ جوگندر پال

مقالات

کہانیاں

مزاحیہ فیچر

یادیں

منظومات

عارف جلالی

مکتوبات ۔ نقد و نظر ۔ محفل اپنی ۔ وغیرہ

رفتار

علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

ڈاکٹر محمد حسن کو نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہونے پر استقبالیہ

نئی دہلی ۵ مارچ کی شام کو دلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے ڈاکٹر محمد حسن کو نہرو یونیورسٹی میں اردو کا پروفیسر مقرر ہونے پر ایک استقبالیہ دیا گیا جس میں دلی کے مختلف کالجوں کے اردو اساتذہ، ادیب اور شعراء شریک ہوئے۔ اس تقریب کی صدارت ترقی اردو بورڈ کے چیئرمین ڈاکٹر عبدالعلیم نے کی۔ پہلے خواجہ احمد فاروقی نے ڈاکٹر محمد حسن کے بارے میں ایک مضمون پڑھا۔ اس کے بعد گورکھپور یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر محمود الٰہی، ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج حیدرآباد، پروفیسر ڈاکٹر نگینہ، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر قمر رئیس، جگن ناتھ آزاد اور ڈاکٹر نامور سنگھ نے ڈاکٹر محمد حسن کی علمی و ادبی خدمات کو سراہا۔ تمام مقررین نے کہا کہ نہرو یونیورسٹی نے ایک صحیح جگہ کے لئے صحیح آدمی کا انتخاب کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی، مولانا دریابادی، سیٹھنا اور ابرار مرزا کو اعزازی ڈگریاں

دلی: معلوم ہوا ہے کہ علی گڑھ یونیورسٹی نے اپنی آخری کورٹ میٹنگ میں چار نامور شخصیتوں کو اعزازی ڈگریاں دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ کونوکیشن اسی مہینے کے آخر میں منعقد ہو رہا ہے۔ اٹامک انرجی کمیشن کے چیئرمین مسٹر سیٹھنا جلسۂ تقسیم اسناد میں خطبہ پڑھیں گے۔ جن حضرات کو اس جلسۂ تقسیم اسناد میں اعزازی ڈگریاں دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے وہ پروفیسر رشید احمد صدیقی، مولانا عبدالماجد دریابادی، ڈاکٹر سیٹھنا اور ابرار مرزا ہیں۔ اول الذکر دونوں حضرات کو ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری دی جائے گی اور آخر الذکر دونوں حضرات کو ڈاکٹر آف سائنس کی۔ پروفیسر ابرار مرزا پہلے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہی سے وابستہ تھے اب جرمنی میں رہائش پذیر ہیں۔ ان کو ان کی غیر حاضری میں ڈگری دی جائے گی۔

اظہر افسر پروڈیوسر بنا دیئے گئے

اردو کے مشہور ڈراما نگار اظہر افسر اسسٹنٹ ایڈیٹر آواز کو ترقی دے کر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کا پروڈیوسر مقرر کیا گیا ہے۔

حیدرآباد میں آل انڈیا اردو کانفرنس

اردو مجلس ... کرناٹک کے زیر اہتمام عنقریب آل انڈیا اردو کانفرنس منعقد ہوگی جس میں ملک کے ... مدعو کئے جائیں گے۔

جنرل سکریٹری آل انڈیا اردو ... سے تفصیلات معلوم کی جا سکتی ہیں۔

اردو ایڈیٹروں کا دوسرا سالانہ اجلاس کلکتہ میں ہوگا

دفتر روزنامہ آزاد ہند میں کلکتہ کے اردو ایڈیٹروں کی ایک غیر رسمی میٹنگ منعقد ہوئی جس میں دلی سے جناب حیات اللہ انصاری ایڈیٹر قومی آواز، پٹنہ سے جناب خالد رشید ایڈیٹر ساتھی اور جناب محمد شفیع ... ایڈیٹر ... شریک ہوئے۔ صلاح و مشورہ کے بعد طے پایا کہ آل انڈیا اردو ایڈیٹرس کانفرنس کا دوسرا سالانہ اجلاس اگست کے آخر میں کلکتہ میں منعقد کیا جائے گا۔

مدھیہ پردیش اردو اکادمی جلد قائم کی جائے گی

بھوپال ۲۴ مئی: مدھیہ پردیش کے وزیر تعلیم شری ارجن سنگھ نے ایک جلسہ میں اعلان کیا کہ مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا قیام بہت جلد عمل میں آئے گا۔ شری ارجن سنگھ اردو کے بزرگ شاعر علامہ ... صدیقی لکھنوی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے سلسلے میں اکادمی کی قیام گاہ پر منعقد ادیب دوستوں کی ایک محفل کو مخاطب کر رہے تھے۔ علامہ ... آج کل بیمار ہیں۔ حکومت مدھیہ پردیش کی طرف سے شری ارجن سنگھ نے انہیں ایک ہزار روپے کا چیک نذر کیا۔ انہوں نے ... خواہش کی کہ وہ ... صاحب کے مجموعۂ کلام کی اشاعت کا انتظام کریں گے۔

ممتاز صحافیوں کے لئے اعزازی وظیفے

بھوپال۔ مدھیہ پردیش حکومت نے ... ایک اسکیم کی تنظیم کی ہے جس کا مقصد صوبے کے ممتاز صحافیوں کی عزت افزائی کرنا ہے۔ ہر سال ... ۵۰ ... سال ... صحافیوں کو ... یا جو اقتصادی مشکلات میں مبتلا ہوں یا اپنی تحریروں سے کثیر افراد کو فیض پہنچایا ہو، تاریخ کے حلقے میں مقبول رہا ہو یا اپنی ... سے صوبے میں اخبار یا رسالہ ... کے لئے ... صالحہ عابد حسین نے اتر پردیش اردو اکادمی کا انعام واپس کر دیا۔

لکھنؤ: اردو کی ممتاز ادیبہ بیگم صالحہ عابد حسین نے ایک خط میں اطلاع دی ہے کہ بعض وجوہ سے انہوں نے ایک ہزار روپے کا وہ انعام قبول کرنے سے

اس کتاب سے متعلق ... شعر کی کتاب جسے ۱۹۷۱ء کی پاکستان جنگ کے بعد ضبط کر لیا گیا تھا۔

پنڈت نہرو کے مجسمے پر ساحر لدھیانوی کی نظم کندہ
لدھیانہ میں ساحر روڈ

حکومت ہریانہ نے حال ہی میں کرنال کے سٹی پارک میں پنڈت جواہر لال نہرو کا مجسمہ نصب کیا ہے۔ اس مجسمے کی ایک جانب پنڈت نہرو کی یادگار وصیت کندہ کرائی گئی ہے اور دوسری طرف اردو کے مشہور شاعر ساحر لدھیانوی کی وہ نظم جو انھوں نے پنڈت جی کے انتقال پر کہی تھی۔

پنڈت نہرو کی برسی کے موقع پر ساحر لدھیانوی کو کرنال مدعو کیا گیا تھا، جہاں انھوں نے ایک مشاعرے کا افتتاح کرتے ہوئے وہی نظم سنائی جو نہرو کے مجسمہ پر کندہ کرائی گئی ہے۔ ساحر کے وطن لدھیانہ میں شہریوں کے ایک جلسے میں متفقہ طور پر اسٹیشن روڈ کا نام تبدیل کر کے ساحر روڈ رکھنے کی تجویز منظور کی گئی۔ ڈپٹی کمشنر سردار سیوا سنگھ نے نام کی تبدیلی کی رسم انجام دی۔ یہ روڈ سول لائنز سے ملتی ہوئی اس کالج سے بھی گذرتی ہے جہاں ساحر نے تعلیم حاصل کی تھی۔ اس موقع پر ساحر نے تالیوں کی بھرپور گونج میں اپنی چند نظمیں بھی سنائیں۔ ساحر کو سنٹرل کلب کا آنریری لائف ممبر بنا کر ایک اعزاز دیا گیا۔ ایک ہی شاعر کو دو ریاستوں کی طرف سے نوازے جانے کی یہ پہلی مثال ہے۔

وہ جو ہم میں نہیں رہے

اردو کی مشہور افسانہ نگار سرلا دیوی کی المناک موت

مشہور ڈراما نگار ریوتی سرن شرما کی بیوی، کرشن چندر اور آنجہانی مہندر ناتھ کی اکلوتی بہن سرلا دیوی کا اسکوٹر کے حادثہ میں ۸ مئی ۱۹۷۵ء کو دہلی میں انتقال ہوگیا۔ وہ اسکوٹر پر اپنے بیٹے کے ساتھ کسی عزیز کے گھر پرسا دینے جا رہی تھیں کہ اسکوٹر ٹیکسی سے ٹکرا گیا اور وہ سڑک پر گر کر ہلاک ہو گئیں۔ افسوس صد افسوس!

سرلا دیوی نے اردو کو کافی اچھی کہانیاں دیں۔ ان کی کہانیاں ادب لطیف، ساقی، شاعر اور کئی دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئیں۔ بڑی ہی نیک اور بلند ظرف خاتون تھیں۔

مولانا عامر عثمانی کی مرگ ناگہاں

۱۲ اپریل کو پونا میں انجمن خیر الاسلام بمبئی کے مشاعرہ میں مولانا عامر عثمانی مدیر تجلی دیوبند کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے پہلا ہی شعر پڑھا تھا کہ قلب کا شدید دورہ پڑا اور وہ جاں بحق ہو گئے۔ افسوس ان کی لاش ان کے وطن دیوبند نہ جا سکی اور بمبئی کے چند احباب اعزا نے بڑے دکھ کے ساتھ انھیں بمبئی کے تاریخی باڑہ کا قبرستان میں دفن کر دیا۔ غریب الوطنی کی یہ موت بڑی دردناک تھی۔

مولانا عامر عثمانی کی تحریریں انوکھی، بےباک اور شگفتہ ہوتی تھیں۔ مرحوم نے تجلی میں بہت سے مذہبی مسائل پر بے لاگ بحثیں کیں۔ یہ ان کا کمال تھا کہ مولانا نیاز فتحپوری ہی کی طرح خود اپنے قلم سے مختلف مباحث پر تجلی کے ضخیم نمبر نکال دیتے تھے۔ وہ ایک پختہ مشق شاعر بھی تھے۔ مرحوم کی عمر صرف ۵۶ سال تھی۔ ان کے پسماندگان میں چھ لڑکیاں، ایک لڑکا اور ان کی بیوہ ہیں۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا!

محمد نذیر مالک ایڈیٹر ناشر اردو ٹائمز بمبئی کی ناگہانی وفات

۱۰ مئی کو شام کے ۸ بجے محمد نذیر مالک اردو ٹائمز بمبئی پر قلب کا شدید دورہ پڑا اور طبی امداد پہنچنے تک ان کا انتقال ہو گیا۔ مغرب کے وقت تک "اردو ٹائمز" کے دفتر میں کام کرتے رہے۔ گھر پہنچنے کے بعد یہ المناک سانحہ ہوا۔ ان کی عمر ۵۵ سال تھی۔ بیحد خوش مزاج، مخلص اور ہمدرد انسان تھے۔ ظہیر صاحب مدیر روزنامہ "انقلاب" کے بعد بمبئی سے دوسرا بڑا روزنامہ "اردو ٹائمز" نکالنے اور اسے کامیابی کی منزل تک لے جانے کا سہرا مرحوم ہی کے سر ہے۔ خوش اخلاقی اور شرافت میں ان کا جواب نہ تھا۔ دشمن کے بھی احباب اعزا کے جاں نثار، کیا مجال جو کسی کو ان کی ذات سے تکلیف پہنچے۔

ان کی موت سے بمبئی کی اردو صحافت میں زبردست خلا پیدا ہو گیا ہے۔

مولانا درد بڑودوی کا انتقال

ادارۂ شاعر کو افسوس ہے کہ مولانا درد بڑودوی کے انتقال کی اطلاع بروقت شائع نہ ہو سکی۔ ۲۱ جنوری ۱۹۷۵ء کو بڑودہ میں مولانا درد کا ۵۰ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ وہ پچھلے آٹھ دس سال سے مرض دق میں مبتلا تھے۔ بڑی تنگ دستی میں انھوں نے اپنی زندگی بسر کی۔ صرف پچاس روپے ملازمت پنشن ملتی تھی۔

مولانا درد نہایت پختہ مشق اور علم و فن سے آگاہ شاعر تھے۔ تاریخ گوئی میں ملکہ حاصل تھا۔ بڑودہ کے کئی نوجوانوں کی مرحوم نے شعری تربیت کی۔

ادارۂ شاعر تمام مرحومین کے پسماندگان سے اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

پرنٹر پبلشر مالک: اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۴۳، ... [illegible] سے چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

خاندانی تحفظ..

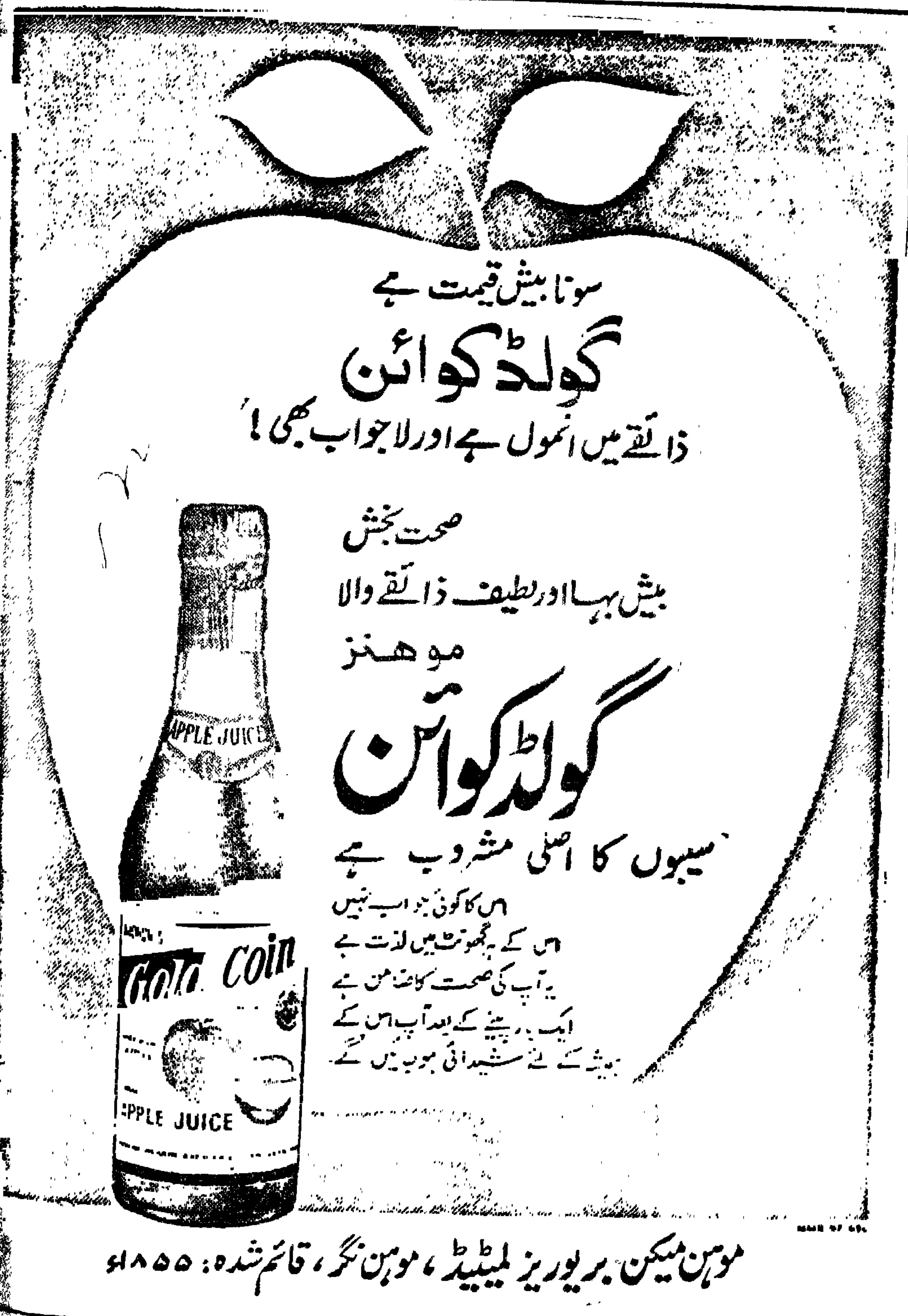
اپنے بچوں کا مستقبل محفوظ بنائیے

سمجھدار والدین جانتے ہیں کہ
دینا بینک
مائینرس سیونگس اسکیم کے تحت
اپنے بچوں کے نام کھاتہ کھولنے سے
اُن کا مستقبل بہتر اور محفوظ ہو جاتا ہے۔
اس طرح جمع رقم اُنکی بڑھتی ہوئی
ضروریات کی تکمیل کے کام آتی ہے۔
آپ بھی اپنے بچے کے نام سے آج ہی
مائینرس سیونگ اکاؤنٹ کھولئے۔
اس پر ۵ فیصدی سُود ملتا ہے۔



دینا بینک
(ایک گورنمنٹ آف انڈیا انڈرٹیکنگ)
ہیڈ آفس: ہارنیمن سرکل، بمبئی ۴۰۰۰۲۳

Monthly
Years of Publication (Publishing Date 15-16) Telephone No. 35 99
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



Printed by : JAYA ART PRINTERS 37 41 34



1-50

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادیؒ

اُردو کا چھیالیس ۴۶ سالہ علمی

ادبی اور تہذیبی

ماہنامہ

شاعر

بمبئی

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY JAMIA NAGAR NEW DELHI-110025

مُدیرِ اعلیٰ

اعجاز صدیقی

مُدیرِ معاون

یونس اگاسکر

ادارۂ تحریر و مشاورت

کرشن چندر

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

شیام سُندر پرویز

جلد ۴۷

شمارہ ۶-۷

۱۹۷۵ء

مُہتمم:

ناظر نعمان صدیقی

فون: ۳۵۹۹۰۴

فی پرچہ

ڈیڑھ روپے

بدلِ اشتراک

زرِ سالانہ	۱۵	روپے
مُعاونین سے	۵۰	روپے
تاعمر خریداری	۲۰۰	روپے
ممالکِ غیر سے	۳۰	شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر" قصر الادب بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ شاعر مکتبہ قصرالادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی ۴۰۰۰۰۸



بھارت میں منصوبہ بند ترقی کے جنم داتا جواہر لعل نہرو کی یاد میں

ترقی کے لئے سوشلسٹ یا سرمایہ دارانہ طریق کار کوئی ایسا جادو نہیں جس سے ملک میں غریبی کی جگہ فوراً امیری آجائے۔ غریبی دور کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ہے سخت محنت کرنا، ملک کی پیداواری صلاحیتوں کو بڑھانا اور اس کے پھل کو سماج میں جائز طور پر بانٹنے کا بندوبست کرنا۔

——— جواہر لعل نہرو



ترتیب

جرعات

گوشۂ جوگندر پال

مقالات

مزاحیہ فیچر

نظمیں

کہانیاں

یادیں

غزلیں

شمارہ
۔
۱۹۶۸

تصویر سرورق:
جوگندر پال

جُرعلت

مُلک کے نئے فلاحی منصوبے میں زبانوں کا کردار

زبانیں ہی عوامی ترسیل (MASS COMMUNATION) کا سب سے بڑا اور اہم ذریعہ ہوتی ہیں۔ اِن ہی دِلوں کو جوڑنے اور توڑنے، وصل اور فصل، افہام و تفہیم، تنظیم و تہذیب، تربیت و رہنمائی اور تسخیر کی قوت ہر مادی قوت سے زیادہ ہوتی ہے۔ دنیا کی تمام چھوٹی بڑی زبانیں اپنے اپنے انداز و اسلوب میں اُن کے جاننے والوں کے لئے وہ تمام سامانِ علم و آگہی فراہم کرتی ہیں، جو اُن کے ذہن میں ضروری ہوتا ہے۔ اِس ضرورت کا بیشتر حصّہ اخبارات و رسائل پورا کرتے ہیں۔ جس ملک میں جتنی زیادہ تعداد میں اخبارات و رسائل پڑھے جاتے ہیں، اُس کے عوام کی اُتنی ہی زیادہ تعداد وقت کے اہم تقاضوں، روزمرہ کے مسائل، مُلکی اور عالمی کوائف سے آگاہ ہوتی ہے۔ مانا کہ اخبارات و رسائل کی اپنی اپنی پالسیاں ہوتی ہیں، یہ مختلف جماعتوں سے وابستہ ہوتے ہیں، پھر بھی بیشتر مُلکی مسائل اتنے زیادہ مشترک ہوتے ہیں کہ مختلف پالسیاں رکھنے والے اخبارات و رسائل بھی اُن کی تائید یکساں طور پر کرتے ہیں اور اپنے قارئین کی توجہ اُن پر مرکوز کراتے ہیں۔

ہر چند منظیم ہندوستان میں آبادی کا بڑا حصّہ اخبارات و رسائل کے مطالعہ سے محروم رہتا ہے۔ کچھ تعلیمی پسماندگی کے سبب اور کچھ اقتصادی مجبوریوں کی وجہ سے۔ پھر بھی مُلک کی تمام زبانوں کے اخبارات و رسائل خاصی تعداد میں پڑھے جاتے ہیں۔ یہ گاؤں گاؤں، قصبے قصبے اور شہروں شہروں پہنچتے ہیں۔ ایک اخبار یا ایک رسالہ کئی کئی لوگ پڑھتے ہیں۔ مُلک کے ہزاروں، لاکھوں عوامی دارالمطالعے اپنے یہاں آنے والے اخبارات و رسائل کے ذریعے، کروڑوں عوام تک تازہ خبریں اور موقتی مسائل و موضوعات پر مضامین بہم پہنچاتے ہیں۔ عوامی ترسیل و ابلاغ کا دوسرا موثر ذریعہ آل انڈیا ریڈیو کی نشریات اور جاری فلمیں بھی ہیں۔

ہندوستان کی آزادی سے ہمارے جمہوری طرزِ حکومت کے اِس دَور تک ہندوستانی زبانوں کے اخبارات و رسائل، صحافیوں، ادیبوں اور شاعروں وغیرہ نے اپنے اپنے فکر و شعور کا ثبوت دیا ہے۔ عوامی جذبات کو اُبھارنے یا دبانے، سیاسی یا غیر سیاسی مسائل و موضوعات پر عوامی ذہنوں کو مرکوز کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

اب کہ مُلک میں ایک نیا دَور اور نیا موڑ آیا ہے۔ ایسا موڑ جس کے لئے پورا مُلک بےچین تھا، ایسا دَور جس کے خواب تو برسوں سے دیکھے جا رہے تھے شاعر و عمیں۔

مگر تعبیر مفقود تھی۔ مُلک کے استحکام اور عوامی فلاح و بہبود کیلئے حکومت نے جس نئے اقتصادی، معاشی اور سماجی منصوبے کی طرف قدم بڑھایا ہے، بلا شبہ یہ نہایت نیک اور بروقت اقدام ہے۔ یہ ایک نئے ہندوستان کے جنم لینے کی علامت ہے۔

نیا ہندوستان ضرور جنم لے گا ــــ،
لیکن ــــ

اِس رُجحان کا بھارتی عوام کے دل و دماغ میں جڑ پکڑنا بےحد ضروری ہے۔ یہ لاتعلقی اور بیگانہ روی کا وقت نہیں ہے۔ یہ وقت نازک بھی ہے اور اہم بھی، نازک اِس معنٰی میں کہ جس پرچھائیں کے پیچھے ہم دوڑ رہے تھے وہ منتقل ہو رہی ہے اور اہم اِس لئے کہ ہوش و گوش کے بغیر اِس رُجحان کو مُستقل نہیں بنایا جا سکتا۔ یہ سوچنا ہی جو شکل اُبھری ہے، وہ ہماری عدم دلچسپی سے کہیں پھر پرچھائیں کی صورت اختیار نہ کرلے۔ سوچنے والی بات یہ نہیں ہے کہ ضرورِیاتِ زندگی میں چند پیسوں یا آنوں کی کمی ہوئی ہے۔ یہ بات بھی قابلِ لحاظ نہیں کہ نفع اندوزی، چور بازاری اور دیگر بُرائیوں کے جراثیم بُرائے نام دَب گئے یا مر رہے ہیں۔ جڑ پکڑی ہوئی بیماریاں بہ آسانی نہیں جاتیں۔ بہت سے نسخے بدلنے پڑتے ہیں، بار بار جراحی کرنا پڑتا ہے۔ لیکن خود مریض میں صحت کا رُجحان برقرار رہنا اور اُس کا قوی تر ہونا ضروری ہوتا ہے۔ قوتِ ارادی، جذبہ اور رُجحان، اِن ہی سہ گانہ محرکات پر زندگی کی اساس ہے۔ اچھے معاشرے اور سماج کی تشکیل بھی اِن کے عمل و دخل کے بغیر نہیں ہو سکتی۔

کوئی بھی با ہوش انسان اِس سے انکار نہیں کر سکتا کہ لاقانونی، بدامنی اور خانہ جنگی قومی مفادات کیلئے سمِ قاتل ہے۔ اقتصادی، معاشی اور سماجی استحکام اور ترقی کیلئے تو زبردست لگن، یک جہتی اور پابندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ گذشتہ سال ڈیڑھ سال میں جن قبیح اعمال پر سے پردے اُٹھے ہیں، اُنھوں نے سماج کی جڑوں کو کھوکھلا کرکے رکھ دیا تھا۔

اب جبکہ نیا معاشی، اقتصادی اور سماجی فلاح و بہبود کا رُجحان پیدا ہوا ہے، اِسے مُستقل اور پائندہ بنانا ہے۔ اِس کی سانس ٹوٹنے نہیں، کسی صورت عوام کے دکھوں اور دردوں کا خاتمہ ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ جادو کی چھڑی گھمائی اور سب کچھ ہو گیا۔ جب تک ہر ہندوستانی کے دل و دماغ میں یہ رُجحان مُستقل نہ ہوگا، خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا، امیر ہو یا غریب۔ اُس وقت تک کامیابی ممکن نہیں ہو سکتی۔

مُلک کی تمام زبانوں اور خصوصاً اُردو کے اخبارات و رسائل، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو وقت نے ایک بار پھر آواز دی ہے کہ وہ عوام و خواص کے ذہنوں کو جھنجھوڑیں اور اُن میں مُلک کے نئے فلاحی و اصلاحی نظام کے رُجحان و میلان کو مُستقل بنائیں۔ سب سے بڑی قومی خدمت یہی ہے۔

حرمت الاکرام

آئینہ خانے کی چٹان

یہ کیسی یاد ہے جو اک چٹان کی صورت،
دھری ہوئی ہے مہ و سال کے شوالے میں
تراش کر اسے سانچے میں ڈھال بھی نہ سکوں
(کہ جیسے کوئی مرے ہاتھ تھام لیتا ہے)
چٹان ہو کہ صنم: دونوں سنگ ہیں لیکن
جو ہو صنم تو اُسے پُوجئے ہزار طرح
جبیں جھکائیے سجدوں کو خیر دیجے
چڑھا کے پھول بہاروں کی آرزو کیجے
پوتر چرنوں میں دھونی رمائیے لیکن
چٹان سے کوئی ٹکرائے بھی تو کیا حاصل
لہولہان ہو ماتھا، لہولہان ہو دل تو

یہ کھیل کھیلنا ٹھہرا تو پھر چٹان ہے کیا
خریدلوں کوئی خنجر کہ اور اِس کے سوا
نہ غم گسار ہے کوئی نہ ہمزباں کوئی،
اِسی سے حوصلہ مانگوں اِسی کو اپناؤں
چٹان کو کسی گہری ندی میں ڈال آؤں
یہ تہ میں بیٹھ رہے، ورنہ زد میں موجوں کی
بڑی چٹانوں سے ٹکرا کے چُور ہو جائے
(کہ اس چٹان سے آنے لگا ہے خوف مجھے
ہے اس کی زد میں مرے دل کا آئینہ خانہ

○ رام باغ مرزا پور - (یوپی)

شاعر بمبئی

ڈاکٹر وزیر آغا

غزل

کس کس سے نہ وہ لپٹ رہا تھا
پاگل تھا یُوں ہی چمٹ رہا تھا

دن رات گزر رہے تھے ایسے
مَیں جیسے وَرق اُلٹ رہا تھا

ساگر میں نہیں تھی موج اک بھی
ساحل تھا کہ پھر بھی کٹ رہا تھا

میں بھی تو جھپٹ رہا تھا خود پر
جب میرا اثاثہ بٹ رہا تھا

دیکھا تو نظر تھی اُس کی جل تھل
مشکیزۂ ابر پھٹ رہا تھا

قسمت ہی میں روشنی نہیں تھی
بادل تو کبھی کا چھٹ رہا تھا

نشہ تھا چڑھاؤ پر سحر دم
پیمانۂ عُمر گھٹ رہا تھا

○ اوراق - چوک اُردو بازار - لاہور (پاکستان)



کہانی کار، ایک کہانی

کرشنا پال
سی ۳۹، ڈیفینس کالونی، نئی دہلی

ہماری شادی کے بعد جب میرے بھائی بھابی کو پتہ چلا کہ جوگندر پال کو کہانیاں لکھنے کا شوق ہے تو وہ ہنسنے لگے۔ "کوئی بات نہیں، بے چارہ عزیزی کا مارا ہوا ہے، کام دام پر لگتے ہی سیدھی راہ پر آجائے گا۔"

لیکن آدمی ایک بار جنگلوں کی طرف منہ کرے تو وہ شاہراہ سے دور ہی دور ہوتا جاتا ہے، اور جہاں وہ ہوتا ہے، وہاں کوئی راہ سیدھی ہوتی ہے نہ ٹیڑھی، بس جدھر چل پڑے وہیں راستہ ہو گیا۔

آپ جوگندر پال سے پوچھ کر دیکھیے، "بھئی، آخر تمہیں جانا کہاں ہے؟"

"جہاں بھی پہنچ جاؤں گا ——" (اور پھر ذرا رک کر، جیسے اُسے مبہم سا خیال گزرا ہو کہ اُسے کہاں پہنچنا ہے) "کہیں تو جا پہنچوں گا۔"

اپنے اِس خوابناک تجسس کے عالم میں اکثر وہ بیٹھے بیٹھے کسی دور دراز کے سفر پر چڑھا ہوتا ہے۔ ایک بار ہم نے اُس کے کسی قریبی دوست کو اُس کے کمرے میں بھیج دیا، پر وہ بھلا آدمی اُلٹے پاؤں لوٹ آیا۔ "وہاں تو نہیں ہے بھابی۔"

"ایں، وہیں تو ہے!؟"

وہ ہنسنے لگا۔ "قلندر آدمی ہے بھابی، ہو بھی، تو کیا ضروری ہے کہ کہیں گیا ہوا نہ ہو؟"

مگر مجھے یاد ہے کہ اوائل میں اپنی ابتدائی کہانیوں کے مانند وہ پورے کا پورا اپنے چہرے میں موجود ہوتا تھا، اور مجھے اچھا بھی لگتا تھا اور میں چڑ بھی جاتی تھی کہ بس اتنا سا ہے۔ اپنے اِس کان سے اُس کان تک ہی ہے —— اور اب اگر آپ اُسے غور سے دیکھیں تو وہ اپنی نئی کہانیوں کی طرح اپنے چہرے میں کچھ اِس طرح دکھائی دیتا ہے جیسے ٹھوڑی سے سر تک آیا ہو اور پھر سر سے نامعلوم کدھر نکل گیا ہو —— اور مجھے اچھا لگتا ہے کہ تھک ٹوٹ کر کہیں گیا ہے، باہر کہیں سے تازہ دم ہو جائے گا —— اور میں چڑ بھی جاتی ہوں کہ آج پھر دیر سے گھر لوٹے گا۔

خدا خیر کرے

"تم میرا انتظار مت کیا کرو نیتی۔ اگر میں ہر دم اِس چھوٹے سے گھر میں (وہ اپنے سر کی طرف اشارہ کرتا ہے) بیٹھا رہوں تو ساری کائنات میں اُگی ہوئی اُگ اُگ کر پکی ہوئی اِن کہانیوں کو توڑ کر کون لائے؟ —— لو تم بھی چکھ کے دیکھو!"

پر کہانیاں چکھ چکھ کر پیٹ تھوڑا ہی بھرتا ہے، اِس لئے مجھے ادب پڑھا پڑھا کر گھریلو بجٹ کے وسائل کی توسیع کے اسباب کرنا پڑتے ہیں، حالانکہ میرا یقین ہے کہ ادب پڑھا پڑھا کر ہم اسے پڑھ پانے کی توفیق بھی کھو بیٹھتے ہیں۔

دو چار ہفتے ہوئے جوگندر پال کو اس کے کالج کا ایک لیکچرر نصاب کے تعلق سے رپورٹنگ کر رہا تھا کہ اُس نے فلاں، فلاں اور فلاں ناول نگار کو کلاس میں ختم کر دیا ہے۔

"ہاں بھئی۔" جوگندر پال نے ہنس کر اپنے شریک کار کو جواب دیا۔ "یہی تو ہم کرتے ہیں اور ناول نگاروں کو پوری طرح مرنے بھی نہیں دیتے کہ اگلے سال ہمیں پھر انھیں ختم کرنا ہوتا ہے ——!"

جوگندر پال کو معصوم، بھولی سی صورت بنائے رکھنے میں بڑا کمال حاصل ہے۔ اِس سے پہلے کہ آپ کو اُسے بیوقوف بنانے کا خیال گزرے وہ آپ ہی اتنا انجان بن جاتا ہے کہ آپ جھٹ سے ہی اُس کی حماقت پر ایمان لے آتے ہیں اور اپنا آپ ڈھیلا چھوڑ کر جو بھی من میں آئے کہہ دیتے ہیں، کر دیتے ہیں، اور اِس اثنا میں جوگندر پال نہایت سادگی سے آپ کی تہوں میں جھانک لیتا ہے —— تدبر کو اِس درویشانہ انداز سے برتنے کے لئے بڑے ظرف کی ضرورت ہوتی ہے، ورنہ عام طور پر تو مفکروں کو یہ ترغیب رہتی ہے کہ تدبر کو بروئے کار لانے کی بجائے تدبر کی نمائش کے مواقع فراہم ہوتے رہیں۔

میری بڑی بیٹی کو جوگندر پال کو "بلاجیٹ" کا نام دے رکھا ہے

وہ سب کچھ دیکھ کر بھی ادھر ہی صورت بنائے مسکراتا رہتا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ پہلی ملاقات میں اُسے دودھ بیچنے کا دھندہ کرتے دیکھ کر مجھے لگا کہ بے چارے کو دودھ بیچنا بھی نہیں آتا۔

"آپ کا دودھ نہ بکے تو ——"

"تو کیا؟ نہ بکے تو ہم آپ ہی دودھ پی لیتے ہیں، اور بک جائے تو گیہوں کی روٹی کھا لیتے ہیں —

بس!"

جوگندر پال کی کوئی ایک ہی شکل ذہن میں نہیں بنتی۔ آپ اُس کی کتنی تصویریں ایک ہی دن اُتار کر دیکھئے۔ کہیں یہ محسوس ہوگا کہ وہ آٹھ دس سال بیت گیا ہے اور کہیں یہ کہ آٹھ دس یا بیس پچیس بعد ایسا لگے گا لحظہ بہ لحظہ اُسکی دل و دماغ کی کیفیات اُس کے چہرے میں اُتر اُتر کر اُسے کئی سال اِدھر یا اُدھر ڈال دیتی ہیں۔ چند ہی روز پہلے کی بات ہے کہ ایک اجنبی ملاقاتی نے ہمارے یہاں آ کر اُس سے کہا، مجھے جوگندر پال سے ملنا ہے۔

"بیٹھئے، وہ نہا رہے ہیں، ابھی آتے ہیں۔"

جوگندر پال اُس ملاقاتی کو ڈرائنگ روم میں بٹھا کر اطمینان سے نہا دھو کے کوئی آدھ گھنٹے میں لوٹا۔

ملاقاتی نے کھڑے ہو کر کہا۔ "آپ کے پتا جی مجھے یہاں بٹھا گئے تھے۔ مجھے آپ سے ——"

جوگندر پال کے پاؤں میں چکر ہے۔ چار کھونٹ گھومتا رہتا ہے، لیکن اُس کی بڑی خواہش ہے کہ کسی تناور درخت کی طرح ایک ہی مقام پر اُگ اُگ کر اونچا ہوتا رہے —— لیکن جب ایک ہی مقام پر قیام کئے اُسے چند سال بیت جاتے ہیں تو وہ اچانک کہیں اور جانے کے لئے، انجانے حالات میں گھِرنے کے لئے اپنے جمے جمائے کام سے استعفا دے دیتا ہے۔ اِدھر دو چار سال سے اب کہیں اورنگ آباد سے گھر کا تصور بندھنے لگا ہے، لیکن اُس کی طبیعت کلبلا رہی ہے کہ اب دلّی کا رُخ کیا جائے۔

"کیوں یہاں کیا خرابی ہے؟"

"یہاں اب مقبرے میں سویا پڑا رہنے کا احساس بیدار ہونے لگا ہے —— چلو، چلتے چلتے کہیں اور آنکھ کھُل جائے گی تو اچھا لگے گا۔!"

شاید کہانی سی بن جانے کی خواہش ہی جوگندر پال سے کہانیاں لکھواتی رہتی ہے! ○○

شاعر کا آئندہ شمارہ

گوشۂ شمیم کرہانی مرحوم

ذاکر فرزیسی .... ڈاکٹر خلیق انجم
ہدی عباس حسینی .... اعجاز صدیقی
شمیم کرہانی کے خطوط ــ منتخب مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام

مقالات

جدید تنقید، قدر اور نظریہ .... ڈاکٹر شارب ردولوی
فلسفۂ ویدانت .... ابراہیم اختر
خاکہ اور قلمی چہرے .... ڈاکٹر صابرہ سعید

انشائیہ

کرسی .... کوثر چاند پوری

کہانیاں

کھلونا ...... (بنگلہ) ...... تاراشنکر بندوپادھیائے
ترجمہ: الیس ایم حیات بادشاہ
سکوت .... سلطان شمیم
بھاؤ بڑھ گیا ہے ...... (ہندی) ...... ڈاکٹر پرشوتم دھوبلے
ترجمہ: عقیت اعظمی
اسیرِ دام ...... (بنگلہ) ...... رابندرناتھ ٹیگور
ترجمہ: عابدہ بیگم
ساتویں بچی ...... (مختصر) ...... مالک رام آنند

ڈراما

اُکھڑے لوگ .... انل ٹھکر

یادیں

علامہ حیرت بدایونی مرحوم .... رشید الدین

منظومات

ضیا فتح آبادی — زبیر رضوی — محمد افاضل
محسن زیدی — نصیر قریشی — اسلم عمادی
مسکدی یرتاپکر — صلاح الدین نیر — عبدالمتین نیاز
شکر عبدالوی — ظفر غوری — صغیر
ظفر صہبائی — حفیظ آتش — منظر سلطانپوری
خالد علوی — خلیل تبسم — جعفر اقبال

مکتوبات، نقد و نظر، محفلِ اپنی، رفتار

جوگندر پال سے ایک ملاقات

مجید جمال
اسٹیشن روڈ، اورنگ آباد

"آؤ مجید بیٹھو۔"

میں بیٹھ گیا تو مجھے خیال آیا کہ میں جوگندر پال کی بجائے اُس کی کہانی "تمود کے معتقد رعالم سے ملنے آیا ہوں۔

کیا یہی وہ شخص ہے معتقد رعالم ــــ جس نے اُس اسکائی اسکریپر میں اپنے فلیٹ کے متصل فلیٹ میں رہا سے کہا تھا "آؤ میرے فلیٹ میں آکر دیکھو، میں نے خودکشی کر لی ہے!۔

جوگندر پال نے میری پیٹھ پر زور سے ہاتھ مار کر کہا "ارے مجید، اب کے ایک عجیب کہانی آئی ہے ــــ نہایت عجیب ہے پر ــــ پر میری ہی ہڈی سے برآمد ہوئی ہے اس لئے اُسے لکھ کر پھر سے پڑھتا ہوں تو اُس سے بڑی اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔

جوگندر پال میرے محبوب افسانہ نگار ہیں۔ اُن کی کہانیاں پڑھ کر مجھ پر ہمیشہ یہی خیال حاوی ہوتا ہے کہ وہ بڑی عجیب ہیں۔ پر اپنے عجب پن کے باوجود اپنی سی، جیسے انھیں پڑھ کر اپنے ہی اسرار کا ادراک ہو جائے۔ لیکن اپنے اسرار کا ادراک عام طور پر اپنے بنے بنائے ماحول کو اُتھل پتھل کر کے رکھ دیتا ہے۔ بڑا ڈسٹربنگ ثابت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے راحت آگیں تحفظ کی خاطر اکثر میں جوگندر پال کی کہانیوں سے بچتا رہا: سعد ہو کی زندگی جس شخص کا نام و حصار کی بیں ہے وہ بےساختہ جہاں بھی جا رہی ہے جانے دو۔ کیوں خواہ مخواہ اپنی خوابناکی میں خلل واقع کرتے ہو؟

ــــ لیکن حیات کی خوابناک کیفیات بھی شاید اِس لئے بھلی معلوم ہوتی ہیں کہ ہمیں اُن میں خلل واقع ہونے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے۔ اور اگر اُن میں بہ اتفاق خلل واقع نہ ہو تو خوابیدگی کی طوالت سے ہمارا ذہن فربہ ہونے لگتا ہے اور اپنی فربہی کی اس حالت میں ہمیں بے اختیار تحاجس ہوتی ہے کہ ہم سوئے سوئے بے اختیار دوڑنے لگیں، اُس وقت تک دوڑتے رہیں جب تک ہماز ہرنو نو بہ نو نکل آئیں، جب تک ہمارا سلسلہ بندہو ہو ٹوٹا گھٹ پچ شدہ نہ جائے۔ . . . یہی وجہ ہے کہ میں ایک وقت جوگندر پال کی کہانیوں سے پرے اوروں کی کہانیوں کی طرف بھاگتا ہوں۔ اُن کی کہانیاں مجھے دنوں بلکہ ہفتوں ڈسٹرب کئے رکھتی ہیں اور ہر قدم دھندے ہیں، اب بھی کیا کوئی محض کہانیوں سے ڈسٹرب ہو کر پڑا ہے۔

آپ زندہ لوگوں سے ہمکلام ہونے پر آپ کا سارا دھیان محض کہانیوں کے کرداروں کی طرف ہو ــــ لیکن ان کرداروں سے شناسائی کرنے کے بعد مجھے یہ بھی لگتا ہے کہ خواہ مخواہ اُن سے میرا ملنا جلنا ہو گیا تو مجھے مرنے سے پتہ ہی نہ چلتا کہ میں نے کیا کھو دیا ہے ــــ یعنی میرے اندر میرا جی کچھ تھا لیکن میں نے اُس کی طرف کبھی نگاہ بھی نہ اٹھائی ــــ اب مجھے معلوم ہی نہیں کہ وہاں کچھ ہے تو وہ میرا کیسا؟

جوگندر پال مجھ سے مخاطب تھے۔ "تمہاری بیکل بیکل خاموشی بڑا شور

مقام پیدائش: ــــ سیالکوٹ (پاکستان)
تاریخ پیدائش: ــــ ۵ ستمبر ۱۹۲۵ء
تعلیم: ــــ ایم۔اے (انگریزی)
پیشہ: ــــ پرنسپل ایس۔بی آرٹس کالج۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)
کتابیں: ــــ دھرتی کا کال (افسانے)، میں کیوں سوچوں (افسانے)، ایک بوند لہو کی (ناول)، مٹی کا ادراک (افسانے)، رسائی (افسانے)، بیانات (ناولٹ)، آمدورفت (ناولٹ)، سلوٹیں (افسانچے)
زیرِ طبع: ــــ لیکن
پسند: ــــ زندگی، جو کہانی سی لگے اور کہانی جس پر زندگی کا گمان ہو
پتا (عارضی): پارک ولا۔ مقبرہ روڈ۔ اورنگ آباد
مستقل: ــــ معلوم نہیں۔

ہماری ہے دوستی [illegible] چپ چاپ نہ رہے کہ بعد چلتے کرو۔"

باتیں :

مجید جمال: "مثلاً یہ سوچ رہا ہوں پال صاحب! کہ جب میں آپ کی کہانیوں کو اتنا پسند کرتا ہوں تو آپ کی کوئی نئی کہانی پڑھنے کے خیال سے گھبرا کیوں جاتا ہوں؟ ...."

جوگندر پال: "کیونکہ تمہیں ڈر رہتا ہے کہ میری تخلیق میں شریک ہو گئے تو ایک حساس قاری کی حیثیت سے تمہیں بھی تخلیق کے اُس سارے کرب سے متوجہ ہونا ہوگا جو ایک تخلیق کار کی حیثیت سے میرا مقدر ہے۔"

جوگندر پال کی بالغ نظری کے سارے کرب کو جذب کرتے ہوئے میں نے تقریباً کراہ کراہ کے پوچھا "شعور کا عمل اتنا ہی کربناک ہے پال صاحب! تو بے شعوری ... یا — یا ... اس سے بھی بہتر لفظ لاشعوری کو ہی زندگی کے اولین اسباب میں کیوں نہ تسلیم کیا جائے۔"

جوگندر پال: "لاشعوری تو پتھروں کی خصلت ہے مجید! اگر تم انسان ہو تو بے شعور نہیں یا کم سے کم بے شعور ہو۔ اور اگر بے شعور ہو تو تم سے کم سے کم اتنی امید تو بندھی رہنی چاہئے کہ کسی پل محض اس لئے جان بھی دینے پر تیار ہو جاؤ کہ تمہیں پتہ چل جائے کہ کیا کیا ہے"

مجید جمال: "کیا ہے کیا؟" میں نے اپنی دانست میں جوگندر پال کو اپنی گرفت میں لے کر پوچھا۔ اُس نے بڑے تحمل سے جواب دیا۔

جوگندر پال: "کچھ بھی نہیں — یا — یا شاید اسی لئے سب کچھ کہ کچھ بھی نہیں — نہیں، میرے دوست، میں کسی پیراڈوکس سے کام نہیں لے رہا ہوں۔ میرا مطلب واضح ہے، تم واقعی اس لئے سب کچھ ہو کہ تم آپ کچھ بھی نہیں یا جو کچھ بھی ہو بالآخر کچھ بھی نہ رہو گے، لیکن تمہارے بجائے کوئی اور اس لئے رہ جائے گا کہ تم ہو۔ تم نہ ہوتے تو تمہارا بیٹا کیسے ہوتا؟ — اور اُس کا بیٹا اور پھر اُس کا بیٹا — اور پھر اس طرح تمہارے آئندہ کے رشتے بٹ بٹ کر غیر ہوتے جائیں گے، پر جب وہ غیر ہو کر ملنے کو آئیں گے تو انہیں تمہاری ہی مٹی کو — اُسی ایک مٹی کو لوٹنا ہوگا۔"

"ارے! وہی ہے — وہی تو ہے!" — میں نے اُس کے افسانہ "حشر و نشر" کے اختتامیہ لمحے کو سمیٹتے ہوئے سوچا کہ واقعی ہم جو بھی ہیں، جہاں بھی ہیں، جب بھی ہیں، وہی ایک ہیں۔ انسانی زندگی کی ابدیت اس امر کے بغیر ممکن ہی نہیں کہ ہم سب وہی ایک ہیں! "ٹھہرئیے" جوگندر پال

کچھ کہنے کو جا رہے تھے کہ میں نے انہیں ٹوک دیا۔

مجید جمال: کیا یہ ضروری ہے کہ ہم اپنی زندگی کی سچائیوں کو کہانیوں میں گھول گھول کر پیش کریں؟ — آپ کے پاس زندگی کا ایک متحرک فلسفہ ہے۔ اُسے آپ من و عن پیش کر دیجئے — سادہ بس۔"

جوگندر پال: نہیں میرے بھائی! اگر وہ فلسفہ واقعی متحرک ہے تو اس لئے کہ زندگی سے وابستہ ہے۔ اور — اور سنو — زندگی کہانیوں سے عبارت ہے — محض کہانیوں سے، جنہیں ہمارے فلسفی سطحی کہہ کر ٹال جاتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کے فلسفے کی ساری گہرائی کہانیوں کی سطح تک اُبھرے بغیر بے معنی ہے۔ میں نے اِسی لئے کہانی کا میڈیم اپنا رکھا ہے کہ میرا خیال زندگی سے جُڑا جُڑا سا معلوم ہو۔ دراصل مجھے اپنے خیالات سُوجھتے ہی اس لئے ہیں کہ انہیں اُس زندگی کی حکایات بننا ہوتا ہے جو مجھے، تمہیں اور ہر کسی کو پیش آتی ہیں۔

میں جھلا سا گیا۔ کیا زندگی محض کوئی حکایت ہے یا خود آپ، اپنا آپ؟

مجید جمال: "دیکھئے پال صاحب! مجھے ابھی تک زندگی بھر کوئی حکایت پیش نہیں آئی۔ زندگی براہِ راست خود آپ ہی پیش آتی ہے"

جوگندر پال: نہیں بھائی، تمہیں معلوم نہیں کہ زندگی جب ہمیں براہِ راست پیش آتی ہے تو حکایت ہی معلوم ہوتی ہے — ٹھہرو، پہلے مجھے اپنے نکتے کی وضاحت کر لینے دو — یورپی ادب میں واقعیت پسندی پر نعرہ ڈال ڈال کر نقادوں نے دراصل اُسی کاز کی نفی کی ہے جس کاز کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ واقعیت پسندی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں کچھ بھی پیش آ سکتا ہے — یعنی وہ بھی جو ناقابلِ یقین ہو! — ٹھہرو پہلے میری پوری بات تو سُن لو بھائی — میں نے اپنی کئی ایبسرڈ کہانیاں صرف اسی لئے لکھی ہیں کہ ہماری عام منطقی زندگی کے ناقابلِ یقین حقائق کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے — میری کہانی "بادشاہ" کا تم کئی بار ذکر کر چکے ہو۔ بادشاہ کو کہاں جانا ہے؟ — خدا کے پاس! — خدا کے پاس جانے کے لئے وہ کون سا راستہ اختیار کرے؟ — کوئی بھی راستہ؟ — کیا کوئی بھی راستہ اختیار کر کے وہ خدا کے پاس

نہیں جا پہنچا؟ — اور اگر جا پہنچا تھا تو تمہاری منطق کیا ہوا؟ اُسے جہاں پہنچنا تھا وہ تمہاری منطق کے بغیر ہی وہاں جا پہنچا — پھر؟ —"

مجید جال: "پھر کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں پال صاحب کہ منطق کی کوئی منطق ہوتا نہیں؟"

جوگندر پال: "منطق کی منطق تو ہے ہی، پر زندگی کی لازماً وہی منطق نہیں جو منطق کی منطق ہے —"

(میں خفا ہو گیا۔)

مجید جال: "دیکھئے پال صاحب میں اپنے آپ کو آپ کی منطق کا پابند نہیں گردانتا۔"

جوگندر پال: "ٹھیک ہے، پر اپنی منطق کے پابند تو رہو۔ یا اپنی یا میری منطق کو گولی مارو، لیکن کوئی بات کرو تو کوئی بات بنے — ٹھہرو، چائے آگئی ہے — لو اپنے لئے بھی بناؤ اور میرے لئے بھی، کوئی بات رہ گئی ہے تو ذرا آرام سے پھر کریں گے۔"

میں چائے بناتے ہوئے سوچنے لگا کہ ساری بات تو ابھی باقی ہے۔ میری یہی ایک مشکل ہے کہ کسی سے دل و جان سے بات کرنے میں اُلجھ جاتا ہوں تو بات کے خاتمے پر بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ اصل بات تو ابھی شروع بھی نہیں ہوئی۔

مجید جال: "دیکھئے پال صاحب، اگر میں آپ کی کسی ایبسرڈ کہانی کو اپنی زندگی مان لوں تو — تو ذرا بتائیے میں اپنی زندگی کو کیا مانوں؟"

جوگندر پال: "ایبسرڈ کہانی، اور کیا؟"

مجھے معلوم ہے کہ جوگندر پال اپنی چائے میں شکر زیادہ نہیں پیتے لیکن ذرا سا خفا ہو کر میں نے اُن کے کپ میں شکر کے تین چمچے ڈال دئیے۔

مجید جال: "میری کہانی — میری زندگی کی کہانی تو مجھے بڑی سیدھی سادی لگتی ہے پال صاحب۔"

جوگندر پال: "یہی تو ایبسرڈ کہانی کا ایبسرڈ پہلو ہے کہ وہ لگتی بہت بھولی بھالی ہے اور جتنا زیادہ اُس کے بھولے پن کا خیال آتا ہے، وہ اتنی ہی زیادہ پُرکار ہوتی ہے۔"

مجید جال: "اپنی بات کو ذرا وضاحت سے کہئے۔" میں اپنا چائے کا کپ منہ کی طرف لے جاتے ہوئے رُک گیا۔

جوگندر پال: "جب میں نے یہ سوچے لکھا تھا تو ایک موٹا سا بھولا بھالا جملہ مجھے بار بار سُوجھا تھا۔ 'تو آؤ پھر گاڑی سے اُتر جائیں' — اس کے بعد سے پہلے اگر میں نے اپنے طور پر فیصلہ کر لیا کہ بھائی کو گاڑی سے یہک قلم اُتار ہی دوں تاکہ یہ معاملہ ہی نپٹ جائے اور کہانی جلدی جلدی دُھن میں آجائے، پر ہوا یہ کہ اس جملے کو کھونے کے بعد میں نے کہانی کا ہی کھو دیا — اور پھر بڑی مشکل سے جب میں نے بھائی کو چلتی گاڑی میں واپس لا کے بٹھایا تو کہانی بھی نظر آنے لگی — 'تو آؤ پھر گاڑی سے اُتر جائیں' — دراصل اسی بے تکے جملے سے کہانی کی دُھن جڑ پکڑ رہی تھی۔ ایبسرڈ کہانیوں میں اگر ہم اپنے غیر مقامی شعور کو کہانی کی مقامی جبلّت پر حاوی کر دیں تو کہانی بے چاری اپنے آپ سے خارج ہی ہو کر رہ جاتی ہے۔"

جوگندر پال سے انٹرویو لینے کے لئے میں کچھ لمبے ہی سوالات تیار کر کے گھر سے چلا تھا، پھر اب موضوع میں میری دلچسپی اس قدر حقیقی ہوتی جا رہی تھی کہ میں نے اپنے اکادمی سوالوں کو ایک طرف ڈال دیا۔ میں نے سوال کیا: "کہانی کی اس مقامی جبلّت کے خود معنی ہونے میں تو شک نہیں لیکن اس سیاق و سباق سے ہٹ کر بتائیے کہ کیا صاف ستھری روایتی انداز کی با صلاحیت کہانیوں میں بھی مصنف کے غیر مقامی شعور سے بگاڑ پیدا نہیں ہوتا؟"

جوگندر پال: "ہاں ہوتا ہے۔ کہانی کار کو اپنا کام کچھ اس طرح چوری چوری کرنا پڑتا ہے کہ کہانی کو بھنک بھی نہ پڑے کہ اُسے لکھا جا رہا ہے تاکہ جب اُسے لفظوں میں مقید کر لیا جائے تو وہ آزاد ہو معلوم ہو۔"

مجید جال: "تو پھر کہانی کے فن میں فنکار کے شعور کی گنجائش نہیں؟"

جوگندر پال: "کیوں نہیں؟ — ہے مگر فنکار کا شعور صرف اس لئے اہم ہے کہ اس کے تند دیدہ عمل سے قاری کو کہانی کا اندازہ ہو جائے اور اُسے پڑھتے ہوئے احساس ہونے لگے کہ وہ بھی اس کی تخلیق میں شریک ہے اور اسے اپنے طور پر دریافت کر رہا ہے — لکھا جانے والا اتنا ہی کیوں کھول دیا؟ — تم جیسے ہی کہانی کار ہوتے ہیں جو اپنی کہانی میں اس قدر شکر گھول دیتے ہیں کہ اس کا ذائقہ تباہ کر دیتے ہیں۔"

مجید جال: "لیکن پال صاحب، آپ یہ کیوں بھولتے ہیں کہ کئی سادہ لوح پڑھنے والے ایک کپ کہانی میں تین چمچے شکر سے بھی مطمئن نہیں ہوتے۔"

جوگندر پال: "اُنھیں بھی ایک ڈیڑھ چمچ شکر سے زیادہ نہ دو تاکہ وہ کم سے کم

تم سے ناراض تو ہوں ــــ"

مجید جال: "نہیں آج کی کہانی میں تجرید اور ابہام کی کثرت سے یہ ڈر ہونے لگا ہے کہ کہیں ہمارے عوام شپٹا کر ادب وب سے الگ تھلگ ہو کر نہ جائیں ــــ"

جوگندرپال: "کیا بکواس ہے میرے دوست! یہ کیوں بھولتے ہو کہ زندگی کا اجتماعی شعور اتنا بھی ادنیٰ نہیں کہ تمہارے کسی اعلیٰ سے اعلیٰ فرد واحد سے بڑا نہ ہو۔ در اصل لکھنے والے اپنی کوتاہیوں کو قارئین کی کوتاہیوں پر محمول کر کے اپنی اُنا کی تسکین کر لیتے ہیں۔"

مجید جال: "اگر آپ کی بات صحیح ہے پال صاحب تو ہر پاپولر رائٹر لازماً بڑا مصنف بھی ہوگا۔"

جوگندرپال: "نہیں، یہ میں نے کب کہا؟ سائنس کے آدمی ہو بھائی، فارمولوں کی تلاش میں لگے رہتے ہو کہ مختلف اشیاء کی یکساں سطحیں متعین کر سکو۔ بڑا رائٹر بھی پاپولر ہو سکتا ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر پاپولر رائٹر لازماً بڑا بھی ہو۔ تمہاری عوام اور خواص کی بات بھی ہم الذہن مصنفین کی پاپولر "گی مِک" ہے۔ ذرا غور کرو، کسی پڑھے لکھے سماج کے عوام شاید ایک نیم خواندہ سماج کے خواص سے بھی بڑھ چڑھ کر ہوں۔ یہ کوئی اتفاق نہیں کہ فرانسیسی سماج میں عام طور پر اچھا لکھنے والے ہی پاپولر ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ تمہاری بات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کسی اچھی ادبی تخلیق کی کئی سطحیں ہوتی ہیں اور ان سطحوں میں کوئی نہ کوئی سطح ایسی بھی ہوتی ہے جو عوام و خواص کی دلچسپی کے یکساں اسباب پیدا کرتی ہے۔۔۔"

میری چائے شاید ٹھنڈی ہو رہی تھی لیکن پال صاحب کی باتوں کی حدت محسوس کر کے میں نے اسے بڑے مزے سے سپ کرتے ہوئے اُن سے پوچھا۔

مجید جال: "تو پھر آپ کو نئی تخلیقات کے ابہام کے بارے میں کیا کہنا ہے؟ کیا ہمارے عام قاری کی یہ خواہش فطری نہیں کہ مشکل کہانی کو اٹک اٹک کر پڑھنے، مغز کھپائی کرنے کی بجائے وہ اپنے لئے صرف ایسے ہی ادب کا انتخاب کرے جسے وہ لطف لے لے کر پڑھے۔"

جوگندرپال: "پہلی بات تو یہ ہے بھائی، کہ ادب بذات خود مشکل یا آسان ہوتا ہی نہیں۔ میرا مطلب ہے کہ کسی کہانی کو شروع کرتے ہوئے ہماری ذہنی کیفیت ایسی نہیں ہونی چاہئے کہ ہم کوئی مشکل یا آسان چیز

پڑھنے جا رہے ہیں۔ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ کہانی اپنے اندر کے پیش کھولتی چلی جائے اور رضامند قارئین کہانی کے باطن میں جھانک جھانک گھستے چلے آئیں اور عین اندر پہنچ کر انھیں لگے ــــ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں ــــ کہ وہ بھی کہانی کی تخلیق میں شریک ہو گئے ہیں۔ بڑی کہانی صرف تیری میری نہیں ہوتی بلکہ اس کے لکھنے والے اور ان سبھی پڑھنے والوں کی یکساں ہوتی ہے جو اس میں شریک ہو کر اپنے لیے معنی عطا کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں۔"

مجھے معلوم ہے کہ جوگندر پال کو میرا بے ٹوک پن پسند ہے "باقی باتیں صحیح ہیں، پر ابھی تک آپ نے میری بات کا جواب نہیں دیا ــــ" میں نے کہا۔

جوگندرپال: "تمہاری بات کا ہی جواب دے رہا ہوں بھائی ــــ یہ ضروری نہیں کہ جس کہانی کو ہم لطف لے لے کر پڑھ رہے ہوں اس میں ہم واقعی شریک بھی ہوں۔ ہر کہانی فنی اعتبار سے کہانی نہیں ہوتی۔ کئی تفریحی کہانیاں اچھی لگنے کے باوجود محض واقعات ہوتی ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے تم صرف اسی وقت لطف اندوز ہو لیتے ہو۔ لیکن انھیں پڑھ لینے کے بعد یکسر بھول جاتے ہو۔ لیکن کئی کہانیوں کا یہ ہے کہ ایک عرصے تک 'ہانٹ' کرتی رہتی ہیں اور بظاہر تم انھیں بھول بھی جاؤ، وہ تمہارے تحت الشعور میں اُتر آتی ہیں اور انھیں پڑھ کر شاید تم وہ نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ وہ تمہیں ماورائی کر جاتی ہیں ــــ"

مجید جال: "لیکن ابہام کا مسئلہ ــــ؟"

جوگندرپال: "مسئلہ ابہام کا نہیں، بلکہ یہ ہے کہ کہانی کے دُھندلے خانے ہیں یا نہیں ــــ تم کسی بڑی ٹیڑھی میڑھی عمارت کے دُھندلے خانے کھوجتے چلے جاؤ، کوئی بچہ بھی اپنے تجسس سے بے قرار ہو کر اپنی ماں کی محفوظ گود کو بھول کے اندر ہی اندر داخل ہوتا چلا جائے گا۔"

میری تسلی ہوئی تو میں نے ایک اور سوال پوچھ لیا۔

مجید جال: "اُردو تنقید کی تاریخ دیکھتے ہوئے ہمیں بڑی مایوسی ہوتی ہے پال صاحب، حالانکہ ہماری تخلیق شاید حوصلہ افزا سفر طے کر چکی ہے، اس کا سبب؟"

جوگندرپال: "ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمارے پاس اہل فکر، دیانتدار نقاد نہ ہوں، لیکن تمہاری شکایت کا سبب شاید یہ ہے کہ ہمارے نقادوں کی اکثریت

ایسے اشخاص پر مبنی ہے جو ادبی مسائل کو ملکی سیاست کے حربے بنا کر پیش کرتے ہیں۔ کچھ شاید اپنے طفلانہ تعصبات کے باعث، کچھ شاید اس لئے کہ مصلحتوں کی اسیری نے اُنھیں مجبور کر رکھا ہے۔ بہر حال اپنی اِس شکایت سے مجھے کیوں پریشان کرتے ہو؟ کسی نقاد ہی سے رجوع کیوں نہیں کرتے؟ ——"

مجید جمال: "اب ایک اور سوال' پال صاحب: ادب برائے ادب' ادب برائے زندگی' صالح ادب' مقصدی ادب ——"

جوگندر پال: "سب بکواس! ادب صرف ادب ہے یا پھر ادب ہے ہی نہیں۔ ادب ہی میں زندگی' مقصدیت' صالحیت ادب۔ سب کچھ آجاتا ہے۔ ادب صرف اِس کے یا اُس کے لئے ہوتا تو اب تک مر کھپ چکا ہوتا۔ اور اگر وہ زندگی کے مانند اپنی قدیم ترین تاریخ کے باوجود بدستور عنفوانِ شباب میں ہے تو اس لئے' کہ ادب کوئی سلوگن نہیں' بذاتِ خود ایک قوت ہے اور ہر قوت سے مزید قوت پکڑ کر قوی تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔"

مجید جمال: "اچھا پال صاحب' اب یہ بتائیے کہ کہانی لکھتے وقت آپ کی نظر میں کون سے لوگ ہوتے ہیں؟ وہ' جن کی کہانی آپ لکھ رہے ہوتے ہیں' یا وہ جن کے لئے آپ کہانی لکھتے ہیں؟"

جوگندر پال: "میری کہانیاں اُن کی بھی ہیں جن کی ہیں اور اُن کی بھی جو انھیں پڑھتے ہیں، اور اُن کی بھی' جو نہیں پڑھتے —— میری کہانیوں کی واردات ساری زندگی کی واردات ہے ——"

مجید جمال: "اب مجھے دو ایک سوال ہی اور پوچھنے ہیں:۔ کہانی لکھنے سے پہلے' لکھنے کے بعد اور پھر چھپنے کے بعد اپنی کیفیات کے بارے میں کچھ کہیئے ——"

جوگندر پال: "کہانی لکھنے سے پہلے دو کیفیات ہوتی ہیں۔ ایک جب ذہن خالی ہو۔ اِس کیفیت میں شبک پن کے احساس سے بڑی راحت محسوس ہوتی ہے لیکن یہ بے چینی بھی لگی رہتی ہے کہ کسی کہانی سے کانٹیکٹ ہو؛ دوسری یہ کہ اچانک کچھ سُوجھ جاتا ہے' اور بڑی لذت آفریں مسرت سے آنکھیں بند ہو جاتی ہیں —— اُس کے بعد دل و دماغ میں اُس کے بڑھنے پھولنے کا احساس رہتا ہے۔ اور جب مجھے احساس ہونے لگتا ہے کہ اُس کی کوئی شکل بن گئی ہے تو اُسے جننے کے کرب کا آغاز ہو جاتا ہے کہ اُسے ہڈیوں سے خارج کر کے از سرِ نو شبک نکل آؤں —— اور جب کہانی چھپ جاتی ہے تو میرے سر سے کئی پرندے پھڑپھڑاتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ اب اُنھیں جہاں بھی پہنچنا ہے خود آپ پہنچنا ہے۔ راستے میں موسم خراب ہو تو شاید کسی گھٹا ٹوپ اندھیرے جنگل میں جا پڑیں۔ اچھا ہو تو اُن کی پرواز سے عالم نظارہ کا سماں بندھ جائے۔ بہرحال اِس کا انحصار اُن کے اپنے تشدد اور قدرت پر ہے' میرے سر سے جب وہ اُڑ گئے تو اُڑ گئے —— خدا اُنھیں خوش رکھے —— اور کیا؟"

مجید جمال: "بس مجھے ایک آخری سوال پوچھنا ہے پال صاحب: میں یہ جانتا ہوں کہ آپ چاہیں تو انگریزی کو بھی بڑی آسانی سے اپنا ذریعۂ اظہار بنا سکتے ہیں۔ ایسا کرنے سے آپ کو زیادہ عزت' زیادہ معاوضہ' زیادہ شہرت مل سکتی ہے۔ پھر بھلا آپ نے اُردو کو ہی اپنے اظہار کا ذریعہ کیوں بنایا؟"

جوگندر پال: "یہ اُردو میری مٹی ہے —— اور —— اور اپنی مٹی سے ہی اُگنا نصیب ہو تو اپنے پورے سائز میں برآمد ہونا' چکنی مٹی میں دبے بیٹھے پیروں سے پورے کا اُوپر اُٹھ کر لہلہانا' زیادہ قابلِ یقین معلوم ہوتا ہے ورنہ ٹرانسپلینٹیشن کے عمل سے یہ ڈر رہتا ہے کہ سینے سے نیچے زمین میں گڑے رہ جائیں گے' وجود کا بقیہ حصہ یونہی اکڑی اکڑی حالت میں اُوپر اُٹھا رہے گا۔ انگریزی زبان سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ انگریزی ادب اور انگریزی زبان کے توسط سے عالمی ادب پڑھ کر بے حد محظوظ بھی ہوا ہوں۔ انگریزی میں میں نے استعداد بھر پیشہ وری بھی کی ہے' لیکن کوئی کہانی لکھنے کو بیٹھتا ہوں تو قلم اپنے آپ دائیں سے بائیں چلنا شروع ہو جاتا ہے حالانکہ میری مادری زبان پنجابی ہے۔ میری عادت میں مغربی پنجاب کا وہ ماحول آج بھی کارفرما ہے جس میں میری جڑیں بننا شروع ہوئی تھیں ——"

مجید جمال: "لیکن اس ماحول کی جڑوں سے تو آپ ایک عرصہ ہوا کٹ چکے ہیں؟"

جوگندر پال: "نہیں' جب میرا مغربی پنجاب کے اُس ماحول سے باہر آنا ہوا تو وہ جڑیں اپنی سالم حالت میں میرے اندر اُتر آئیں اور میں اُنھی جڑوں کی بدولت پھلتا پھولتا رہا۔ میری تہذیب و نسل کے پروردہ اس وقت جہاں بھی ہوں وہ مجالی محسوس کرتا۔ ہنسنا اور رونا تو بڑی کھلی پنجابی میں کریں گے لیکن اُردو میں لکھے بغیر انھیں یقین ہی نہیں آئیگا کہ وہ واقعی افسانہ نویس یا شاعر ہیں! —— باقی رہا دولت و شہرت کا مسئلہ' تو بھائی دولت و شہرت کی خاطر عشق تھوڑا ہی کیا جاتا ہے۔ ہم تو عاشق لوگ ہیں' مجنوں کی تمنا ہو تو منفعت کا کیا سوال؟ ——"

مجید جمال: "بس میرے سارے سوال ختم ہو گئے۔" میں اپنی نوٹ بک پر نظر دوڑانے لگا جہاں میں سبھی پوائنٹ لکھتا جا رہا تھا۔ "اب آپ اپنے طور پر کچھ کہنا چاہیں تو کہئے ——"

جوگندر پال: "مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے۔ چلو ذرا باہر نکلیں۔ ساری دنیا ہمارا انتظار کر رہی ہے!"

اُردو افسانے کا پہلا حادثہ - جوگندر پال

بشر نواز
محلہ گھاٹی، اورنگ آباد

جوگندر پال سے ملنے سے بہت پہلے میری اُس سے ملاقاتیں ہو چکی تھیں۔ "دھرتی کا کال"[1] کے صفحوں پر افریقی بچوں کے رُوپ میں . . . مکڑی کی شکل میں۔ اور میں نے سوچا تھا، عجیب بہروپیا ہے یہ بھی کبھی اپنے چہرے کے خدوخال سے پُوری طرح واقف ہی نہیں ہونے دیتا . . .

اور یہ سنہ ۹۶ء کی بات ہے، حیدرآباد میں سلیمان اریب نے ایک تنومند وجیہہ شخص سے ملوایا . . . یہ جوگندر پال ہیں . . . تب مجھے پھر احساس ہوا کہ عجیب بہروپیا ہے یہ بھی، کبھی اپنے چہرے کے خدوخال سے پُوری طرح واقف ہی نہیں ہونے دیتا . . . میں نے اسی زمانے میں اُس کی کہانی "بقا" پڑھی تھی اور اُسے اُس بچے کے رُوپ میں دیکھا تھا جو ہسپتال میں پڑا ہوا ہے . . .

بات یہ ہے کہ پال اپنی کہانیوں اور اُن کے کرداروں کے ساتھ اتنا مخلص رہتا ہے کہ پڑھنے والے کو اُس کے ہر کردار پر خود اُس کا، ہر تخلیق پر خالق کا گمان، بلکہ یقین ہونے لگتا ہے۔ تخلیق اور تخلیق کار کی یہ ہم آہنگی صرف اُسی وقت وجود میں آتی ہے، جب تخلیق کار کی بانہیں اتنی قوی اور وسیع ہوں کہ وہ ساری کائنات اور ساری زندگی کو سمیٹنے اور سمیٹ کر سنبھال سکنے کی بھی سکت رکھتی ہوں۔ یہاں اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہ عمل کسی بندھے ٹکے قانون کا تابع نہیں کہ زندگی اپنے قانون آپ بناتی ہے اور کسی قانون کو نہ ماننا اُس کی شریعت میں حرام ہے۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ پال کے فن کو جانچنے یا اس کی مروجہ ایک دو تنقیدی اصطلاحوں میں قید کرنا ایسا ہی ہے جیسے جغرافیہ کی کسی درسی کتاب میں کوئی نقشہ دیکھ کر پُوری دھرتی کے مختلف رنگوں، خوشبوؤں اور تہذیبوں کی جانکاری کا دعویٰ کرنا تو شاید بات زیادہ واضح ہو جائے۔

پال کی ہر اچھی کہانی نہ صرف پڑھنے والے کے لئے بلکہ خود لکھنے والے کے لئے بھی ایک چیلنج بن کر ابھرتی ہے اور زندگی کی طرح اپنا نظام خود مرتب کرتی ہے۔

"میں خود آپ اپنا بیج ہوں اور بار بار کوئی کنواری ماں میری نوخاوالی کے لئے مجھے از سرِ نو جنم دیتی رہتی ہے۔"

جوگندر پال کی ہر کہانی میں ایک ہی خواہش، ایک ہی کوشش، ایک ہی آرزو کارفرما نظر آتی ہے۔ زندگی کو اپنی گرفت میں لینے کی اور زندگی ہے کہ ہاتھ سے چکنی مچھلی کی طرح گرفت سے پھسل پھسل جاتی ہے۔ ویسے یہ سیماب صفت ہمیشہ کے لئے یا قابلِ لحاظ وقت کے لئے کس کی گرفت میں آتی ہے اور اگر ایسا ہو جاتا تو شاید نہ صرف فن کا بلکہ خود زندگی کا بھی خاتمہ ہو گیا ہوتا۔ بڑے سے بڑا جال پھینکنے والے بھی اس ہیبت ناک حسینہ کو اُس کے کسی ایک انگ کو، ہلکی سی جھلک کو کچھ لمحوں کے لئے ہی گرفت میں لا سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بار بار جال پھینکا گیا، پھینکا جا رہا ہے اور پھینکا جاتا رہے گا۔ اگر یوں نہ ہوتا تو کوئی شیکسپیئر، کوئی ملٹن، کوئی خردوس، کوئی مام، چیخوف، کوئی رتن ناتھ سرشار یا پریم چند ایک تخلیق کے بعد دوبارہ قلم اُٹھانے کی ضرورت ہی محسوس نہ کرتا۔

بات پال کی کہانی کی چل رہی تھی کہ اُس کی ہر کہانی زندگی کو اپنی گرفت میں لینے کی ایک کوشش بن کر ابھرتی ہے اور جب چند لمحوں میں وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہوتی ہے وہی لمحے صرف اُس کے اپنے ہوتے ہیں۔ اُن لمحوں میں اس کا کوئی ساجھے دار نہیں ہوتا بجز اُس کے خالق کے۔ اور جب ہم پال کی اچھی کہانیاں یکے بعد دیگرے پڑھنے لگتے ہیں تو ہمارے سامنے لمحہ لمحہ ذرہ ذرہ بلند ہوتا ہوا زندگی کا پہاڑ بن کر ابھرنے لگتا ہے۔ ویسا عظیم پہاڑ جس کے سائے تلے آئے ہوئے کئی بلند قامت اُونٹ بلبلا اُٹھتے ہیں۔ یہ بھی کوئی کہانی ہوئی۔ پلاٹ کہاں ہے؟ کردار کہاں گئے؟ مطلب تو ہے کیا اس میں؟ نیا ذہن تو آج کی زبان میں بات کرتا ہے۔ اچھا افسانہ کہانی نگاری کے بغیر کچھ نہیں۔ یہ اور اسی قسم کے تمام جملے تب ہی تک فن کی جانچ میں کارآمد

[1] مجموعہ "رسائی"۔ افسانہ "بوڑھا معجزہ"۔ صفحہ ۵
مشاعر، بمبئی

ہوسکتے ہیں جب تک فن زندگی کے بیکراں سمندر سے چند قطرے جمع کر لینے یا چند شبنگی سی آبنائیں کاٹ لانے پر اکتفا کرتا ہے مگر کچھ فن کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس پورے سمندر کو اپنے اندر سمو لینے، اپنے آپ کو اس میں شامل کر لینے کے حوصلے رکھتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر اُن کا فن چھوٹی چھوٹی حد بندیوں کو توڑ کر پھیلتا جاتا ہے یہاں تک کہ مخصوص خدوخال کی عادی آنکھوں کو اس پر بے چہرگی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ بڑے چہرے کے خدوخال سے واقف ہونے کے لئے نظر کا دائرہ بھی تو اتنا وسیع چاہیئے کہ وہ پورے چہرے کا احاطہ کر سکے۔

دوسروں کی نہیں کہتا اپنی کہتا ہوں کہ پال کے فن پر قلم اُٹھاتے ہوئے مجھے ڈر لگتا ہے۔ بات اگر چار چھ نہیں دس بیس بندھی ٹکی اصطلاحوں میں سمٹنے والی ہو تو آدمی ہمت کر بھی لے۔ یہ نہ سہی' چلئے یوں تو ہو کہ اُردو میں اس قسم کی دو چار ہی کہانیاں لکھی گئی ہوں تاکہ اُن کا پال کی کہانیوں سے تقابل کر کے آدمی چھوٹ جائے۔ اِدھر تنقید نگار کہلانے کا ارمان بھی پورا ہوا' اُدھر کہانی نویس بھی خوش ہو گیا۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں' اسی لئے جوگندر پال کی کہانیوں پر بات کرنے سے پہلے تنقید نگار کو بہت ساری ذہنی حدود توڑنی پڑیں گی اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ زندگی کی ہمہ رنگ مچھلی سے شناسائی پیدا کرنی پڑے گی اور پھر اس جال کے تانے بانے پر غور کرنا پڑے گا جس میں کبھی کبھی وہ مچھلی مچلتی نظر آتی ہے' جسے عرف عام میں زندگی کہتے ہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ سات سمندر پار کے ایک بوڑھے نے بھی اس مچھلی کو پکڑا تھا' انجام اُس کا جو بھی ہوا' ہوا' نام اُس کا جو بھی ہو میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ ہیمنگوے اُس بوڑھے میں حلول کر کے امر ہو گیا۔ یہاں میں پال اور ہیمنگوے کا نہ تقابل کر رہا ہوں نہ موازنہ' ویسے بھی میں باہر کے لکھنے والوں کے نام گنوانے میں ذرا جھجکتا ہوں کہ ایک اینٹ پا کر پوری عمارت کھڑی کرنے کی مجھ میں جسارت نہیں۔ خیر کہنا یہ ہے کہ اپنے کرداروں میں اس طرح حلول کر جانے، خالق و مخلوق کے درمیان کا پُل صراط عبور کر لینے کی یہ مثال پال کی ہر اچھی کہانی پیش کرتی ہے۔ "بازیافت" کی خلقی اور اس کی ماں ہو یا "ایک رُت اللہ کی" بھٹکتی رُوح' "بُڈھا جزیرہ" کا شوشو ہو یا چار درویش کے تنا ور پیڑ، سبھی اسی دعوے کی دلیل ہیں۔

جوگندر پال کا اچھا جاننے والے "عام مہذب زندگی" میں اس کے لئے قائدہ شدہ ہدایانہ ہو اُس کے فن کے لئے وہ رت کی طرح بن جاتا ہے کہ وہ جس بے با انداز میں ذکا روح کرداروں کے اندرون پر داخل ہو سکتا ہے' اسی انداز میں

شاعر، بمبئی

غیر ذی روح یا عرف عام میں بے جان کرداروں میں حلول کر لیتا ہے۔ پتہ نہیں فلسفے کے سلسلے میں شاعری کا ذکر اشکیول فرقے میں مباح ہے یا حرام' لیکن میں یہاں ایک شعر ضرور سناؤں گا۔ ؎

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

اگر یہ جملہ معترضہ ہو تو جانے دیجئے' میں کہہ رہا تھا کہ میں نے بے جان اشیاء نہیں کہا ہے بلکہ کردار کہا ہے کہ یہ اشیاء پال کے دائرہ فن میں آنے کے بعد سانس لینے لگتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں میں درخت محبت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور پہاڑ' چڑیا کی چاہ میں اتنا گم ہو جاتا ہے کہ اس کی کوکھ میں سما جاتا ہے۔ دراصل پال کے نزدیک ظاہر ایک ایسا خول ہے جسے توڑ کر ہی اصلیت تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اور وہ قوت جسے ہم اور تم اور یہ کائنات عبارت ہے انتہا سے سک تک ہر جگہ یکساں شدت سے جاری و ساری ہے۔ فنکار کا یہ کمال ہے کہ وہ اس وقت کے دوش بدوش نہ صرف خود چلتا ہے بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو بھی لئے لئے پھرتا ہے اور جہاں فنکار کی سانس پھولنے لگتی ہے' وہ منظر پر اس خوبی سے پردہ ڈال دیتا ہے کہ دیکھنے والے سمجھنے لگتے ہیں: کھیل ختم' لیکن کھیل تو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ چنانچہ پال پھر ایک کہانی کیلئے کھڑا نظر آتا ہے۔

کیوں بھائی کچھ اور سیر کرنی ہے زندگی کی ....

پال کی تمام کہانیاں مختلف سمتوں میں چلنے کے باوجود ایک ہی سمت میں چلتی ہیں اور وہ سمت ہے زندگی... اس لئے اُس کی ہر کہانی مجھے دوسری کہانی کا تتمہ معلوم ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ بظاہر بے ربط اشیاء میں بھی "ربط کا انعقاد" صرف پال کے فن میں ملتا ہے۔ یہ فنکارانہ رویہ کتنا مشکل اور کس قدر خطرناک ہے' اس کا اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو روشن شاہراہیں اور بنی بنائی پگڈنڈیوں پر چہل قدمی کر کے بعافیت اپنے ڈرائنگ روم میں لوٹ آنے کے بجائے گھنے جنگلوں اور چٹیل صحراؤں میں اپنے راستے خود بناتے ہوئے نئی نئی دنیاؤں میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس صبر آزما سفر میں کہیں کوئی خضر راہ تو نہیں ملتا' البتہ کوئی بازام اپنا نصف دھڑ ایئر کنڈیشنڈ بنگلے میں چھوڑ کر نصف دھڑ سے جلتی دھوپ میں طوفانی ہواؤں میں۔ فٹ پاتھوں اور ریل کے پلوں پر بھٹکتا ملتا ہے' تو کبھی اُس رُت سے ملاقات

ہوجاتا ہے جو طرشک کے اِس کنارے سے اُس کنارے تک جانے کی جدّوجہد میں ذلتوں، رُسوائیوں، محبتوں اور نفرتوں کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے مسلسل متحرک ہے۔ یہ تحرّک دراصل زندگی کا تحرک ہے جو اپنے رُوپ بدل بدل کر سامنے آتا رہتا ہے۔ اور جب یہ تحرّک، ٹھہراؤ سے ہمکنار ہوتا ہے تو موت کی آغوش کشادہ ہوجاتی ہے۔ "کُھوک بر ریت" کے براد راسی وقت تک زندہ ہیں جب تک وہ کھجور (زندگی) سے مُنعطفانہ رزہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ "یہ تو یہ کھجور کھاؤ"

"بڑے مزے کی ہے برادر" اور اسکے بعد کہانی یوں آگے چلتی ہے۔

"ہم اِس صحرا سے نکلنے میں ضرور کامیاب ہوجائیں گے"

"تو پھر آؤ برادر۔ آگے ہی چلیں" لیکن جب کھجور کی مٹھاس ریت کی مٹھی میں بدل جاتی ہے تو نیند۔ آخری نیند مسلط ہوجاتی ہے

"لو یہ کھجور رکھ لو"

"ریت کی اِس مٹھی کو پرے ہٹاؤ برادر . . . . اور مجھے سو جانے دو۔"

(کُھوک بر ریت)

اِس دَور میں جبکہ شکست خواب ہی سب کا مقدّر ہے۔ ایسی خودفریبی بھی جو زندگی کو چند قدم آگے بڑھانے بڑے جگر کا مطالبہ کرتی ہے اور یہی جگرداری زندگی کو کٹھن پہلوؤں کے ساتھ اپنی گرفت میں لے سکتی ہے اور جب جب یہ گرفت مضبوط ہوتی ہے، اَشکال، مظاہر، مناظر اور سمتیں اپنے حدود کو توڑ کر بیکراں ہوجاتی ہیں۔ بیکرانی اور بےسمتی کا یہ احساس ایک ایسی لامحدود فضا میں پہنچا دیتا ہے جہاں فنا اور بقا، ہست اور بُود، عدم اور وجود سبھی اپنے معنی کے حصار توڑ کر ایک وحدت میں شامل ہوجاتے ہیں۔

"میں نے مرنے والے کے مُنہ کی جانب دوبارہ دیکھا . . . . ہاں وہ یقیناً پھر سے زندہ ہورہا تھا اور مبہوت تماشائیوں کی رنگینیاں پھٹ گئی تھیں اور اُن کی ساری کی ساری زندگی اُن کی آنکھوں کی راہ سے خارج ہو ہو کر اُس کے چہرے میں سرایت کر گئی تھی اور اُن مُردوں کی پھٹی پھٹی آنکھیں بدستور مرنے والے پر جمی ہوئی تھیں ... اور ....

اور مرنے والے پر شدید خوف طاری ہورہا تھا کہ وہ مُردوں میں گھر گیا ہے ... اور پھر نیچے جُھک کر دیکھا ہے تو ٹمٹماتی ہوئی روشنیوں میں شامل ہے بمبئی

مجھے اپنے گھیرتے ہوئے . . . جسم کی پرچھائیں دکھائی دی ہے اور اُسے پکڑنے کے لئے میں بے اختیار جنگلے سے کود گیا ہوں۔"

(کمود)

لیکن کئی منزلہ عمارت سے کود کر بھی زندگی ختم نہیں ہوتی۔ اس کا مظہر ختم ہوسکتا ہے اور پال کے نزدیک ظواہر یا اُوپری خول قطعی غیر اہم ہیں، وہ ہردم رواں پیہم دواں "رَد کو پکڑنے کی دُھن میں مکان و لا مکاں کے تمام حدود پھاند جاتا ہے

"پتہ نہیں میں بول رہا ہوں یا تم"

"ہاں یا ہم سب . . . ہاں۔ یا وہ بھی جو ہم سب میں نہیں۔

نہیں ... وہ بھی ہم ہی ہیں جو ہم سب میں نہیں . . . . . .

اور ہمارے چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔ پانی ہی پانی . . . . وہ دیکھو ہمارا سایہ پانی میں ڈوبا ہوا ہے مگر ہم یہاں اپنی جگہ پر کھڑے ہیں"

پانی سایوں کو تو ڈبو سکتا ہے لیکن دھرتی کے دل میں قدم جمائے کھڑے، درختوں کو نہیں اور اگر وہ درخت ڈوب بھی جائیں تو ممکن ہے دھرتی کے نیلا سے زیادہ یہی ہوگا کہ بوڑھا پیپل کا کا جب اپنی کھال اور جٹاؤں سے تنگ آجائیگا تو ایک نوخیز بوٹے کے رُوپ میں خون مٹّی کی تہوں سے آزاد کر لینے کا تہیّہ کرلے گا۔

پال کو بھی موجودہ دَور کی شقاوتوں اور سعادتوں، بےرنگیوں اور رنگینیوں کا بھرپور احساس ہے، لیکن چونکہ وہ حیات و کائنات کو خالق و مخلوق، دائیں اور بائیں کو ایک مکمل اکائی کی شکل میں دیکھتا ہے اس لئے اس کی نظر کسی ایک پہلو پر جم کر نہیں رہ جاتی۔ وہ صرف پہاڑ کے پیش منظر ہی کو مکمل پہاڑ نہیں سمجھتا، بلکہ عقبی منظر پر بھی اُس کی نظر رہتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہو کہ سرسری نظر سے دیکھنے والوں کو اُس کے فن اور اسلوب کی بافت میں کسی حدِ فاصل، کاما، فل اسٹاپ کا احساس نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس کا پورا فن ایک بڑا سوالیہ نشان بن کر اُن کے سامنے کھڑا ہوجاتا ہے۔ کیا صداقتوں کو، حُسن کو، خیر کو، شر کو، اہرمن کو اور یزداں کو ایک دوسرے سے الگ کرکے پرکھا جاسکتا ہے؟ اور یہ بھی کہ کیا واقعی یہ الگ ہیں یا ہوسکتے ہیں؟ ممکن ہے اِن سوالوں کا جواب پال کے ہاں دو ٹوک انداز میں نہ ملے لیکن اُس کی کہانیاں بین السطور میں اِس کا جواب فراہم کرتی نظر آئیں گی۔ وہ اس قسم کے سوالوں کا جواب ایک زیرِ لب تبسم سے دیں گی جو اِس قسم کے سوالات کی بےمعنویت کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔

اگر ہم زمین پر کھڑے ہو کر دیکھیں تو کھیتوں کی چھوٹی چھوٹی مینڈھیں اور بند ہمارے بڑے اہم نظر آتے ہیں۔ اتنے اہم کہ ان کے وجود و عدم کے سوال پر خون خرابے تک ہو جاتے ہیں۔ لیکن ذرا بلند ہو سکیں تو یہ ساری حد بندیاں مٹا کر دھرتی ایک بلا فصل اکائی نظر آتی ہے۔ پال کا فن بھی ذہنی ہمالہ کی بلندی سے جب کائنات پر نظر ڈالتا ہے تو نہ صرف انسان اور انسان کے درمیان کھنچی ہوئی ملکوں، رنگوں، زبانوں، تہذیبوں اور نسلوں کی فصلیں نقطۂ موہوم بن جاتی ہیں، بلکہ حیوانات، نباتات اور جمادات کی تفریق بھی مٹ جاتی ہے اور اسی پر بس نہیں، وقت کی معنوی تقسیم بھی باقی نہیں رہ پاتی، جو اُسے تین ٹکڑوں میں بانٹے ہوئے ہے۔

پال کی کہانی نہ مثلث بناتی ہے نہ مربع، نہ محض نقطہ، اس میں نہ روایتی عُشاق، اُن کی محبوبائیں اور رقیب ملتے ہیں۔ نہ محض تنہا آدمی کا فرضی کرب۔ اس کی کہانیاں ایک متحرک دائرے کی شکل میں اس طرح سامنے آتی ہیں کہ دائرے کے تحرک کو برداشت نہ کر سکنے والی آنکھیں چکرا جاتی ہیں۔ نتیجتاً اُنھیں کچھ نظر ہی نہیں آتا لیکن یہ کمزوری تو آنکھوں کی ہوئی نا... آج سے تقریباً اٹھارہ سو برس پہلے لانجائنس کو جو یہ احساس ہوا تھا کہ "ہماری خوبیاں اور برائیاں دونوں ایک ہی ماخذ سے وجود میں آتی ہیں" وہ اس سائنسی دَور میں اور زیادہ شدید ہو کر اپنی بھرپور معنویت منوا چکا ہے لیکن اس کا اندازہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو سائنس اور ادب کو الگ الگ اور متضاد خانوں میں نہیں بانٹتے اور جیسا کہ میں اب تک عرض کرتا آیا ہوں کہ پال کے ہاں دوئی کا تصور تک نہیں۔ اسی لئے اُس کے سائنسی بیان اور فکشن میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ نہ اُس کا کوئی کردار مشینوں میں پس کر ہائے وائے کرتا ہے، نہ ٹکنالوجی اُس کے کرداروں سے خائف ہے، نہ یہ اُس کو فنا کے گھاٹ اتار دینے کے درپئے، نہ وہ اُس کے خاتمہ کا آرزومند۔ سائنسی حقائق اور انسانی خوابوں کے تانے بانے سے بنا ہوا فن اگر آج کے دَور کا فن ہے تو پال یقیناً بڑا فنکار ہے۔

پال کے فن پر سوچتے ہوئے مجھے بار بار LINE TYPE کا خیال آتا ہے جس میں ضرورت کے مطابق حرف ڈھلتا ہے، وہ کاغذ پر اپنا نقش چھوڑتا ہے اور پھر دوسری شکل میں ڈھلنے کے لئے پگھل جاتا ہے۔ پال کے افسانوں میں علامتیں، استعارے اور تجزئے ابھرتے ہیں، کہانی میں اپنا منصب ادا کرتے ہیں اور پھر اپنا وجود ساعر بھیجی

کھنچتے ہیں۔ کسی اور وجود میں جلوہ گر ہونے کے لئے پیکروں، علامتوں کا یہ سیال پن افسانے کے حدود کو وسیع کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن کو مختلف امکانات کی طرف لے جاتا ہے اور اس طرح کہانی سیدھی سڑک کی طرح آگے بڑھنے کی بجائے میدان میں ڈھیر سے بکھیرے پھیلنے والے پانی کی طرح ہر جہت میں بڑھتی ہے۔ اسی تکنک کے سبب کہانیوں کے کرداروں کے مختلف ابعاد ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ دنیا بھی اُبھرتی ہے جو خارج میں موجود ہے اور وہ عالم بھی جو ذہن میں آباد ہے۔ یہ کردار دل سے سوچتے اور ذہن سے محسوس کرتے ہیں، سوچ اور احساس اس طرح اک جان ہو جاتے ہیں کہ ان میں تفریق کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا دھنک کے رنگوں کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا۔

اگر آج کے کردار اپنے خدوخال اور چال ڈھال سے زیادہ اپنے ذہن اور طرزِ احساس سے پہچانے جاتے ہوں، اگر وہ صرف مٹی کے سجے سجائے پتلے نہ ہوں، بلکہ جیتے جاگتے، زندگی کو اپنے پانچوں حواس سے محسوس کرنے والے انسان ہوں تو قاری کو جتنا پال۔ خلی جیوا شو سو۔ ہم جنس کا جعفی اور خود پال سے ملنا چاہئے۔

اور اگر کوئی صرف "میں" کی زبانی بے معنی جملے ادا کروانے، "میں" کو ہمیشہ دلدل، سمندر اور صحرا میں پھنسوانے یا زیادہ ترقی کر کے سورج میں پھنکوانے کو افسانے کا فن اور کردار نگاری سمجھتا ہے۔ تو میں اُسے مشورہ دوں گا کہ وہ پال کو فن کار نہ مانے کہ اس میں اُس کی کم اور پال کی بھلائی زیادہ ہے۔ میں ذاتی طور پر پال کے فن کو اُردو میں اپنی نوعیت کا واحد حادثہ سمجھتا ہوں۔ ایسا خوشگوار حادثہ کہ اگر اسی قسم کے دو چار حادثے اور ہو جائیں تو اُردو افسانے کے ماتھے سے وہ داغ مٹ جائے جو ایک تھا لڑکا ایک تھی لڑکی یا مزدور نے جاندنی چوک کی گھاٹی اور ساج یکسر بدل گیا' یا' میں "بجلی کے تاروں میں ٹنگا لٹک گیا ہوں" قسم کے افسانوں کی دین ہے۔

آخر میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ کوئی بندھی بندھائی دستار اُس کے سر پر فٹ کر کے مایوس ہونے کی بجائے کیوں نہ ہم پال کے سر کے ناپ کی نئی دستار بنانے کی کوشش کریں —— OO

جوابِ طلب امور کے لئے

اپنا نمبر خریداری ضرور لکھئے اور پوسٹ کارڈ یا لفافہ یا ڈاک ٹکٹ بھی بھیجئے۔ (منیجر)

اِس طرف

جوگندر پال
پارک ویلا، مقبرہ روڈ، اورنگ آباد

پہاڑ کھڑے کھڑے بیزار ہونے لگیں تو چپکے سے اپنے اندر کی جانب اُتر کر وادیوں میں آ پہنچتے ہیں اور وہیں کہیں کسی جھیل کے پانی میں پاؤں لٹکا کر صدیاں بِتا دیتے ہیں اور یہ تمام عرصہ اُن کی چوٹیاں خالی پڑی رہتی ہیں۔

وہ ـــ وہ پہاڑ بھی اپنی پگڈنڈی سے ـــ اُس پگڈنڈی سے نیچے اُتر رہا ہے اور اُس کے دائیں کندھے پر ایک رنگ برنگی چڑیا چہچہا رہی ہے ـــ چُوں ـــ چہ ـــ ٹِچ ـــ چیں!

کیوں شور مچا رہی ہو ری؟

آرام سے سنو تو میں بھی آرام سے بولوں۔

بولو!

لیکن پہاڑ نے چڑیا سے غافل ہو کر پھر اپنی نظر نیچے وادی میں گاڑ لی ہے جہاں وہ جا رہا ہے اور ـــ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہیں جا پہنچا ہے۔ حالانکہ اُس کا وجود اُس کے پیچھے پیچھے بدستور پگڈنڈی سے نیچے اُتر رہا ہے ـــ اندھا، بہرہ، گونگا ـــ اور ـــ اور وہ اژدہا پھنکارتا ہراتا اُس کی جانب آ رہا ہے۔

چُوں ـــ ٹِچ ـــ چہ!

چڑیا پھر سے اُچھل کر اُس کے آگے پیچھے اُڑنے لگی ہے اور سامنے کے درخت پر سے لٹکتی ہوئی بندریا نے جھٹ سے ایک کچا اخروٹ توڑ کر اُس کی طرف پھینکا ہے، لیکن وہ اپنے آپ میں ہو تو اُسے کچھ نظر بھی آئے ـــ اژدہے نے اُسے اتنا بے خبر پا کر غصے سے اپنے آپ کو کاٹ لیا ہے، جس سے اُس کا غصہ اور بڑھ گیا ہے اور ـــ اور خدا کا شکر ہے کہ غصے کی شدت میں وہ اپنے آپ کو وہاں روک لینے پر قادر نہیں رہا اور بہذا بہت سُرعت سے اُس کے پہلو سے آگے نکل گیا ہے اور آگے نکل کر اُسے یاد ہی نہیں رہا ہے کہ ابھی ابھی اُسے اِس قدر غصہ آ گیا تھا ـــ یا اپنی سرعت سے لطف اندوز ہو ہو کر وہ مزید سرعت سے آگے ہی آگے بڑھتا جا رہا ہے۔

بندریا کی سانس میں سانس لوٹ آئی ہے اور اُس نے پہاڑ کے لئے بڑے دھیان سے ایک پکا ہوا اخروٹ توڑا ہے اور نیچے کود کر اُس کی طرف دوڑنے لگی ہے لیکن دوڑتے ہوئے اُسے اچانک خیال آیا ہے کہ وہ اپنے بچے کو وہیں اکیلا چھوڑ آئی ہے۔

اور وہ اخروٹ کو منہ میں سنبھال کر تیز تیز اُلٹے پاؤں ہو لی ہے کہ اِسے اپنے بچے کو ہی کھلاؤں گی، عاشق تو ایک سے ایک بڑھ کر ہے پر میرے بچے سے بڑھ کر کون ہے؟ ـــ

رنگ برنگی چڑیا پہاڑ کے سر پر آ بیٹھی ہے۔

چُوں چُو ـــ چہ!

چڑیا ری چڑیا! کیا چُوں چُوں لگا رکھی ہے؟ ـــ میرے ذرا نیچے اُتر کر دیکھو، تمہارے پہاڑ کی آنکھوں سے چشمہ پھوٹ رہا ہے۔

ہائے، کیا سچ؟

بوکھلاہٹ میں چڑیا کو یہ بھی نہیں سُوجھا ہے کہ بولنے والے کو ایک نظر دیکھ ہی لے کہ کون ہے، اور اُس کے سُرخی آمیز نیلے پَر پہاڑ کی آنکھوں میں زیرِ آب پھڑپھڑانے لگے ہیں۔

کیوں رے ـــ چیں چُوں! ـــ پہاڑ کے پہاڑ ہو چڑیوں کے مانند روتے ہوئے شرم نہیں آتی؟

چڑیا کے طعنے پر پہاڑ نے روتے روتے یکبارگی قہقہہ لگایا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے از سرِ نو دھوپ نکل آئی ہے ـــــ

اور دھوپ کو اپنی گرفت سے آزاد پاکر بادل غصّے سے بہ زور گرجا ہے، جس سے چڑیا بے چاری دھوپ سے زمین پر آ گری ہے اور اُس کے رنگ برنگے پَر ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں اور وہ آخری سانس لینے لگی ہے۔

اور اُس کے پہلو میں چشمہ اُبل رہا ہے۔

تمہیں میری قسم بتاؤ، تمہاری آنکھوں سے یہ گنگا کیوں بہنے لگی۔ — نہیں، میری فکر مت کرو — جلدی بتاؤ تمہاری آنکھوں — چڑیا چل بسی ہے، مگر پہاڑ نے اپنی دُھن میں اُسے جواب دینے کے لئے مُنہ کھول لیا ہے۔

ابھی ابھی میں نیچے وادی میں پہنچا ہوا تھا —

پہاڑ کو لگتا ہے کہ کہیں بہت دُور سے اُسے چڑیا کے ٹُوکنے کی آواز سُنائی دی ہے۔

چیں - چوں! مجھے بے وقوف سمجھتے ہو؟ — یہاں میرے ساتھ ہی تو تھے، نیچے کیسے پہنچ گئے؟ — چیں چوں!

ٹُوکو مت! اُٹھو، یا چڑیا ہی تو ہو پہاڑ کی بات کیا سنو گی؟ — نہ ہی سنو تو بہتر ہے۔

ہاں، — نہیں، میں اب سُننا بھی چاہوں گی تو کیسے سنوں گی؟

بس سُنتی رہو، مجھے ٹُوکو مت! — نیچے پہنچ کر اپنی سطح کو یکسر ہموار پاکر مجھے بڑی راحت محسوس ہوئی، جیسے تھک ٹوٹ کر میں دراز سا لیٹ گیا اور میرے لیٹتے ہی میرا سر اور سینہ اور کمر اور پیر ایک ہی سطح پر آگئے، اُن میں کوئی اُونچ نیچ نہ رہی اور اس فرحت آگیں خیال سے میرے وجود کی آنکھ لگ گئی اور میرے پیروں نے سر سے کہا کہ تم ہمارے لئے ذرا چلو بھائی، اتنی دیر ہم تمہارے لئے سوچنے کا کام کر لیتے ہیں — اور پھر سر نہ جانے کہاں چلا گیا اور پیر سوچنے لگے

اور ابھی سوچ ہی رہے تھے کہ آنکھیں بول اُٹھیں، وہ دیکھو — وہ ہمارا پہاڑ بیچارہ تو ابھی تک جُوں کا تُوں کھڑا ہے —! — میں ہڑبڑا کر لیٹے لیٹے اُٹھ کر بیٹھ گیا اور وادی کی نیند بھی خراب ہو گئی

اور اُس کی سوئی ہوئی ہموار سطح اچانک اُوپر نیچے معلوم ہونے لگی —

اور میں نے سر اُٹھا کر دیکھا کہ ابھی تک میں ویسے کا ویسا کھڑا ہوں اور تھکن سے میری جان نکل رہی ہے اور میں ٹانگیں پھیلا کر، آنکھیں مُوند کر لیٹ جانا چاہتا ہوں، لیکن میرے پاؤں پاتال میں بندھے ہوئے ہیں اور میں اپنے دل تک وادی کی سطح کے اندر گڑا ہوا ہوں

شاعر۔ بمبئی

اور اِس حالت میں میری آنکھیں سر کی طرف کھنچ کھنچ کر اُوپر خلاء میں دیکھتی رہتی ہیں اور میرا دل چاہتا ہے کہ اپنی اکیلی چوٹیوں سے بے اختیار کود جاؤں اور کُود کر بچا رہوں تو جس سے پہلے ملنا ہو اُس سے شادی کر کے بڑے چین سے وہیں بود و باش اختیار کروں لیکن میرے پاؤں تو پاتال میں بندھے ہوئے ہیں اور جسم سینے تک گڑا ہوا ہے اور — اور یوں اپنی بے بسی پر میرا رونا نکل جاتا ہے اور

— اور —

چ - چ - چیں!

پہاڑ کو اپنے سر میں چڑیا کی آواز سُنائی دی ہے اور اُسے موہوم سا خیال آیا ہے کہ وہ تو اُس کے مُنہ کھولنے سے پہلے ہی گر کر مر گئی تھی، پہاڑ نے چڑیا کی طرف نظر اُٹھائی ہے جو اُبلتے ہوئے چشمے کے پاس ہی مری پڑی ہے، اور اُسے بڑی بے چین خواہش ہونے لگی ہے کہ یہ ننھی سی رنگ برنگی جان پھر سے جی اُٹھے اور پھدک کر اُس کے کندھے پر آ بیٹھے۔

چیں - چوں - چوں - چو - چیں!

چڑیا کی آواز اُس کے سر میں تیز تیز ہوتی جا رہی ہے — اے ہاں! میرے آس پاس منڈلانے کی بجائے وہ میرے اندر داخل ہو گئی ہے۔ پگلی کو پتہ نہ تھا کہ میرے سارے درخت تو میرے باہر اُگتے ہیں، میرے اندر ہی اندر اُس کا چہچہانا کہاں ہوگا، میں اپنے سر کو، کندھوں کو اپنے اندر کیونکر لے جاؤں گا کہ وہ پھر سے اُڑ کر یہاں، وہاں، کہیں بھی آ بیٹھے۔ —

چیں، چوں — چو —!

اے میرے پاک پروردگار! میں سرتاپا زندگی کا پہاڑ ہوں، اِس ننھی سی جان کو میری بے پایاں زندگی کا صرف ایک ذرّہ منتقل کر دو تاکہ اِس کے مرے ہوئے رنگوں میں جان آ جائے —

چیں — چوں — چو!

چڑیا کو بدستور مُردہ پاکر پہاڑ سوچنے لگا ہے کہ شاید پوری جان دے کر ہی پوری جان پیدا کی جا سکتی ہے، خواہ وہ جان پہاڑ کی ہو، خواہ چڑیا کی، یہ بات ہے میرے مالک! تو میری پوری کی پوری جان کو چڑیا کے وجود میں منتقل کر دو!

اور دیکھتے ہی دیکھتے پہاڑ اپنے بندھنوں سے آزاد ہو گیا ہے۔ اُس کے پاؤں بدستور پاتال میں بندھے ہوئے ہیں اور آنکھیں اپنے اُوپر خلاؤں میں، لیکن اُس کی جان اپنے آپ چڑیا کے مُنہ سے اپنے بدن میں چلی آئی ہے

اور چڑیا کے رنگدار پر حدت اور حرکت سے بھرے ہوگئے ہیں اور وہ سامنے کے سامنے پہاڑ کو اپنے دل میں سے وادیوں کی ہواریوں کی طرف ہوتی ہے اور پہاڑ نے چڑیا کے دل میں بڑے مزے سے لیٹے لیٹے پہلو بدلا ہے اور ہنسنے لگا ہے۔

چی ۔ چوں ۔ چیں! ہنس کیوں رہے ہو؟

میں سوچ رہا ہوں کہ کوہ تنی کتنا بڑا عذاب ہے۔

نہیں، میں تمہاری کوہ تنی پر ہی تو فریفتہ تھی۔

پھر اب ۔۔۔؟

اب تم میرے اندر سمٹ آئے ہو تو لگتا ہے میں ہی کوہ تن ہوگئی ہوں۔

ہہ ہا ہہہ ۔۔ ہہہ! تو کتنی پیاری ہے چڑیا ری!

چیں ۔ چوں ۔ چڑ! تو کتنا پیارا ہے پہاڑ رے!

وادی کی ہموار سمتیں قریب تر ہو رہی ہیں، جنت نے اپنا رُخ بستیوں کی جانب موڑ رکھا ہے اور چڑیا اور پہاڑ کچھ اس طرح یک جان یک قالب اس کی طرف اُڑ رہے ہیں کہ زندگی مختلف النوع ہونے کے باوجود صاف وہی ایک معلوم ہو رہی ہے، پتّے، پھول، کانٹے، چرند، پرند، کیڑے مکوڑے، انسان، پہاڑ، وادیاں، پانی، ہوا سبھی یک رُوح معلوم ہوتے ہیں اور یہ رُوح وادی میں ننگی کھڑی ہے اور نیچے اُترتی ہوئی چڑیا (اور پہاڑ) یا پہاڑ (اور چڑیا) کی طرف ایک ٹک دیکھتی جا رہی ہے اور خوشی سے اُس کی باچھیں کھل رہی ہیں۔

ہہ ہا ہہہ ہہ ۔۔!

ارے آہستہ ہنسو، پہاڑ رے، نہیں تو میں گر جاؤں گی۔

گھبراؤ نہیں، زندگی ہمیں اپنے آپ بچا لے گی، مر بھی گئے تو بچا لے گی۔

چڑیا کو محسوس ہوا ہے کہ کوئی شئے اُس کے دل سے سرک کر کوکھ میں چلی آئی ہے

چیں ۔ چر ۔ چوں! کیوں رے پہاڑ رے، کیا بات ہے؟

اور پھر وہ اچانک اپنی کوکھ میں جھانک کر ہنسنے لگی ہے۔

چیں ۔۔ چر! تم یہاں کیسے آ گئے؟

ہمارا رشتہ اتنا گہرا ہو گیا ہے چڑیا ری، کہ مجھے یقین آ گیا ہے تم میری ماں ہو۔

پر میں اتنے بڑے پہاڑ کو جنوں گی کیسے؟

ماں چھوٹی ہو یا بڑی، وہ ہمیشہ اتنی بڑی ہوتی ہے کہ پہاڑ بھی اُس کے سامنے ذرّہ سا ہی لگتا ہے۔

چڑیا وادی کے بالکل قریب آ پہنچی ہے، وہ ۔۔۔۔ اُس درخت کے دو چار ہاتھ ہی اُوپر ۔۔ اِسی اثنا میں اُس پہ ایک نوجوان چڑے کی نظر پڑ گئی ہے ۔ چیں ۔ سا ۔ ں! ۔۔ ٹھہرو! ۔ درخت کی شاخ سے چلّا کر وہ بے اختیار ہوا میں پھدک گیا ہے، جیسے چڑیا کی نظر میں آتے ہی اُسے شدید چاہ ہوئی ہو کہ اُسے چونچ میں لے لے۔ چڑیا نے اُس سے بچنے کے لئے اپنے سامنے ہوا میں بے تحاشہ جست لگائی ہے اور ایک درخت سے ٹکرا کر زمین کی طرف گر گئی ہے، لیکن چڑے نے وہاں اپنی نظر کو نیچے لٹکایا ہے تو اُس مقام پہ اُسے ایک نہایت پلی ہوئی گائے دکھائی دی ہے اور وہ بے تابی سے ایک طرف اُڑ گیا ہے۔

گائے کے تھن اس قدر بھرے ہوئے ہیں کہ دُودھ اپنے آپ ٹپ ٹپ ہری ہری گھاس پر گرتا جا رہا ہے جس سے ہریالی اور ہری معلوم ہو رہی ہے اور دُودھ اور دُودھیلا۔

چڑیا ری چڑیا، یہ تمہارا اندر اچانک اتنا کشادہ کیسے ہو گیا؟

پہاڑ اپنی دانست میں ابھی تک وہیں چڑیا کی کوکھ میں ہے۔

یا کہیں یہ تو نہیں، کہ میں ہی چھوٹا ہو گیا ہوں۔

گائے ہنسنے لگی ہے۔

بھا ۔ بھائیں! کیا میں تمہیں کوئی چڑیا معلوم ہو رہی ہوں

ارے! تم تو گائے ہو ۔۔۔؟! میری چڑیا کہاں گئی؟

یہیں تو کھڑی ہوں۔

ہاں، تم ہو تو وہی!

پہاڑوں سے وادی میں چلے آئیں پہاڑ رے، تو پھر کس کام

ہاں، میری چڑیا ۔۔۔۔

مجھے چڑیا مت کہو، میں گوری ہوں، بھائے دو ٹانگوں والا ماتا دین کی چار ٹانگوں والی گوری ۔۔۔ دیکھو تم ذرا سنبھل کے بیٹھو، میں تمہیں اپنی چار ٹانگوں سے ناچ کر دکھاتی ہوں۔

گوری ناچنے لگی ہے۔ اُس کے تھنوں سے دُودھ کی دھاریں چھلکنے لگی ہیں، اُس کے گلے میں بندھے ہوئے گھنگھرو بجنے لگے ہیں، آس پاس کے درخت جھوم جھوم اُس کے رقصاں جسم کی طرف جھکنے لگے ہیں ۔۔ واہ گوری! ۔۔۔ اور کومل دھرتی کی دودھ کھـ

شاعر۔ بمبئی

بٹی اُچھل اُچھل کر اُس کی بلائیں لینے لگی ہے ـــ مُوئوں کی نظر نہ لگ جائے!

دیکھا؟

گوری اپنی پُونچھ سے پیٹھ صاف کرتی ہوئی ٹھہر گئی ہے۔

ہاں ـــ لیکن میں تو چڑیا کی کوکھ میں تھا ـــ؟

اب بھی وہیں ہو ـــ چڑیا ہو' یا ہرنی' یا عورت ـ یا گائے ـــ یہ سبھی رُوپ ایک ہی ماں کے ہیں پہاڑے۔

پَر ـــ

پَر کیا؟ ـــ پہاڑ کے پہاڑ ہو پَر بُدھی میرے ماتا دین کی بُدھی سے بھی چھوٹی پائی ہے۔ پَر کوئی بات نہیں' میرا دُودھ پی پی کر ٹھیک ہو جاؤ گے۔ ماتا دین بھی جی بھر کے میرا دُودھ پی لیتا ہے تو پورا مولوی معلوم ہونے لگتا ہے ـــ چلو اب گھر چلتے ہیں۔ ماتا دین گھبرا رہا ہو گا کہ میں نے اتنی دیر کیوں کر دی ہے۔

گوری کی چاروں ٹانگیں آگے حرکت میں آگئیں ہیں' اور دھرتی مُنہ کھولے پڑ گئی ہے اور گوری کے تھنوں سے دُودھ کی بُوندیں بدستور ٹپک رہی ہیں اور گھنگھرو بج بج کر اُس کے گلے میں گُدگُدی کرنے لگے ہیں اور اُسے اپنا کوئی دُکھ یاد نہیں رہا ہے اور وہ مُسکرانے لگی ہے اور مُسکرا مُسکرا کر اپنی خوشیاں راستے میں چھوڑتی جا رہی ہے اور خوشیاں چھوڑتے جانے کے لئے آگے بڑھ بڑھ کر اور خوشیاں قبول کرتی جا رہی ہے۔

گوری کے ٹانگوں کے بھی شاید آنکھیں ہیں کہ سڑک کے بیچوں بیچ جنرر خرگوش دیکھ کر رُک گئی ہے۔

گوری امّی' آج ہمارے ساتھ نہیں کھیلو گی؟

نہیں' آج مجھے پہلے ہی بہت دیر ہو گئی ہے ـــ ارے! میں بھی کتنی مورکھ ہوں کہ ٹھمک ٹھمک جا رہی ہوں' اپنی بہو کو بیمار چھوڑ کر گھر سے نکلی تھی ـــ جاؤ' کل کھیلیں گے!

ایک خرگوش نے یہ سُن کر غصّے سے دوسرے کو کاٹ لیا ہے اور کاٹ کر ایک طرف دوڑ گیا ہے اور دوسرے بھی اُس کے پیچھے بھاگ گئے ہیں۔ گوری دُور تک اُنہیں بھاگتے ہوئے دیکھتی رہی ہے' پھر ہنستے ہوئے آگے ہو لی ہے ـــ بڑے شریر ہیں!

گوری ـــ!

بلالو!

گوری نے پہاڑ سے کہا ہے۔

یہ تمہاری بہو کون ہے گوری؟

میری بہو ہے' اور کون ہے؟

پَر وہ ہے کون؟

میں نے کہا نا' میری بہو' میرے ماتا دین کی بیوی ـ بے چاری کو بے حد بیمار ہے۔ ماتا دین نے آج مجھے گھر سے ڈھکیل کر بھیجا' ورنہ میرا تو جی تھا کہ یہ مشکل گھڑی ٹلنے تک میں وہیں اُس کے پاس کھڑی رہوں۔

پہاڑ کو پھر اپنی چڑیا کا خیال آگیا ہے۔

اور گوری نے اُس کے آبشار پر نظر جما کر اُس سے کہا۔ "میں تمہیں کئی بار بتا چکی ہوں کہ میں ہی وہ چڑیا ہوں۔ تم ہمیشہ میرے ساتھ ساتھ رہے ہو ـــ کیا تمہیں یقین نہیں آرہا ـــ؟

سارے کا سارا پہاڑ گائے کے سامنے کھڑے ہو کر اُس کی آنکھوں میں خود کو دیکھنے لگا ہے۔

پہاڑے!

کہو' گوری امّاں!

پہاڑ اپنے آبشار سے دُھل دُھل کر نہایت صاف اور معصوم نکل آیا ہے۔

میں جہاں بھی ہوتی ہوں تم میری نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔ تمہیں دیکھ دیکھ کر میرا ایمان بنا رہتا ہے کہ میری ممتا مجھ سے پہلے بھی تھی میرے بعد بھی رہے گی۔

پہاڑ نے بڑی عقیدت سے اپنی چوٹی کو گردن کی سیدھ میں جھکا لیا ہے۔

تم واقعی میری ماں ہو گوری لمتاں۔ میں اِسی لئے مرنے سے بچا رہتا ہوں کہ ہر لحظہ تمہاری آنکھوں سے جنم لیتا ہوں۔

کتنے مُورکھ ہو پہاڑوے! کیا تمہاری ماں بے کوکھ ہے جو تمہیں آنکھوں سے جنم دے؟

گائے کو اپنے تھن بڑے بھاری معلوم ہونے لگے ہیں اور اُسے خواہش ہوئی ہے کہ پہاڑ سے کہے' لو پہلے میرے تھنوں سے مُنہ لگا کر سارا دودھ پی جاؤ ـــ اُس کی اِس خواہش سے دُودھ کی ٹپ ٹپ دھار بن گئی ہے۔

لو' وہ ہمارا گھر آگیا ہے ـــ خدا کرے بہو سلامت ہو'

میری آنکھ بار بار پھڑک رہی ہے۔

گائے اپنی چاروں ٹانگوں سے دوڑ کر گھر کے دروازے پر آگئی ہے جہاں چوکھٹ میں ماتا دین بیٹھا اپنے سامنے پھٹی پھٹی آنکھوں سے خلاء میں گھورے جا رہا ہے۔ گائے آہستہ آہستہ اُس کے پاس قریب آگئی ہے ــــ ماتا دین! ــ ماتا ــ دین! ــــ

لیکن ماتا دین کو قطعاً پتہ نہیں چل رہا کہ اُس کے سامنے گوری اماں کھڑی ہے ــ شاید اپنے گھور تحت الشعور میں اُس کی پرچھائیں محسوس کر کے اُس کے تخیل کا کنارا اپنی ماں کو چھونے لگا ہے جو اُسے ایک پل بھی اُداس پاکر باؤلی ہو ہو جاتی تھی۔

ماں! ــــ ماں!

ماتا دین کے ہونٹ پھڑک رہے ہیں' جیسے بچہ گہری چوٹ کھا کے سِسک سِسک کر اپنی ماں کو یاد کرنے لگا ہو۔

دس ایک برس پہلے جب ماں دم توڑ رہی تھی تو ماتا دین اُس کی چارپائی پر اُس سے جُڑ کر بیٹھا ہوا تھا اور بار بار اُس سے لپٹ کر اپنی ساری گرمی اُس کے جسم میں داخل کر دینا چاہتا تھا لیکن اُس کی ماں نے تو اپنے وجود کی حدّت کا یہ پیکر اِس لئے گڑھا تھا کہ اپنی باقی ماندہ حدّت سے بھی اِس کی توانائی کے اسباب کرتی رہے۔ ماں کوئی اپنے بیٹے کی قرض خواہ تھوڑا ہی ہوتی ہے کہ لُٹ پِٹ جائے تو اپنے بیٹے سے قرض واپس لینے کی سوچنے لگے۔

اُس دن ماتا دین کے سامنے جب اُس کی دم توڑتی ہوئی ماں کی تصویر ماند پڑتی جا رہی تھی تو وہ سوچ رہا تھا کہ میری ہی آنکھیں دُھندلا گئی ہیں' میری ماں ویسی کی ویسی گوری اور نئی ہے۔ بوڑھے فرشتے بیماری اور بڑھاپے سے پاک ہوتے ہیں کیونکہ اُنھیں ابد تک اپنے بھرے ہوئے بھنڈاروں سے بخشش کا سلسلہ جاری رکھنا ہوتا ہے۔ کسی بچے کو یقین نہیں آسکتا کہ اُس کی ماں فانی ہے ــــ

ماتا دین ہکا بکا سا ہے کہ آج دس سال بعد میری ماں کا مرنا پھر سے کیوں ہوا ہے۔

گوری اماں اپنے ماتا دین کا پیر چاٹنے لگی ہے ــ ماتا دین!

ــــ کیا ہو ــــ ہو ــ ؟!

گھبراہٹ میں گوری کا پیشاب نکل گیا ہے اور پیشاب کا جھینٹیں دُودھ کی بوندوں میں گھلنے ملنے لگی ہیں ... بیٹے ماتا دین! ــ

شاعر۔ بمبئی

جب ماتا دین کی ماں مری تو وہ چالیس سے کم نہ تھا لیکن ماں کے لاڈ نے اُسے اتنا بگاڑ رکھا تھا کہ اس عمر میں بھی اس کا لڑکپن نہ چھوٹا تھا۔ وہ اپنی آٹھ نو سالہ بیٹی تاجو سے گھنٹوں نہایت مگن ہو کر کھیلتا رہتا اور پھر کسی بات پر اُن کی لڑائی چھڑ جاتی۔

ابّو گندا ہے' ابّو خراب ہے' بُرا ہے ــــ!

تم گندی ہو' تم بُری ہو' تم ــ!

تُم!

تُم!

اور ماتا دین کی بیوی اپنے ان دونوں' بچوں کو جھڑک جھڑک کر پاگل ہو جاتی۔ میری جان لے کر ہی تمہیں چین آئے گا' کیا مجال گھڑی بھر کے لئے بھی ذرا آرام لینے دو۔ تم خواہ مخواہ ناراض ہو جاتی ہو' تاجو کی ماں ــــ تم نہ ہوتیں ــــ نہ ہوتیں تو ــ تو کیا؟

تو اللہ پاک کی قسم' میں یتیم ہو جاتا۔

تاجو کی ماں کچھ بیوی کی طرح شرماکر اور کچھ ماں کی طرح بلا جھجک اُس کے قریب آجاتی اور اپنی تاجو کے سامنے اُسے گلے لگا لیتی۔

میں کہتی ہوں تمہارا بچپن آخر کب جائے گا تاجو کے ابو؟

جب تم جاؤ گی تاجو کی امّی! ــ میرے مُنہ میں خاک! ــ

ماتا دین گم سُم بیٹھا ہے اور اُس کے مُنہ میں خاک بھری ہوئی ہے اور اُسے معلوم نہیں ہو رہا ہے کہ اُس کی ماں چل بسی ہے' یا بیوی' یا دونوں ــــ یا ساری کائنات!

ماں ــــ ماں ــــ ں!

درد سے بلبلا کر اُس کے ہونٹ پھڑ پھڑکنے لگے ہیں۔

ماتا دین! جی بھر کے رو لو بیٹے!

گوری نے اپنا مُنہ ماتا دین کے مُنہ سے ملا لیا ہے۔

گوری اماں! ــــــ ں!!

ماتا دین کی دھاڑیں نکل گئی ہیں جنھیں سُن سُن کر محسوس ہوتا ہے کہ اِن میں چوکھٹ کے پاس اُس پیڑ کے رونے کی آواز بھی شامل ہے جسے تاجو کی ماں ہر روز سورج نکلنے سے پہلے سر سے پیر تک نہلاتی تھی ــــ وہ درخت بھی رو رہا ہے جو اتنا پیاسا رہتا کہ تاجو کی ماں اُسے پانی پلا پلا کر چور ہو جاتی ہے۔ بس کرو اب۔ بابا' یا ایک ہی بار جی بھر کے مجھے پی جاؤ۔ اور پیڑ بھی جو دلّے سے چوپچ ہٹاکر چپ چاپ تاجو کے ابا کا منہ دیکھے جا رہا

(باقی صفحہ ۲۰ پر دیکھئے)

مظفر حنفی

غزل

سفینہ سانس کا تھمتا نہیں روانی میں
بہے چلو کہ مزا آ رہا ہے پانی میں

پتہ چلا کہ بصارت قریب ہی سمٹیں
تو پر سمیٹ لیے ہم نے بیکرانی میں

تمہیں زبان میسر ہے، تجربہ غائب
طلسم ہوش ربا میری بے زبانی میں

نہ زندگی کا مزا فلسفے کے شہر میں ہے
نہ خواب ناک فضا مرگ ناگہانی میں

ہر ایک شخص کی روداد ہے مری روداد
عجیب قسم کی تکنیک ہے کہانی میں

ہر اک شگوفے کے منھ سے لہو ٹپکتا ہے
مشاہدے کو نہ رکھئے غلط بیانی میں

وہ ایک موج ہوا یاد ہے مظفر کو
اگرچہ اس کی جوانی نہ تھی جوانی میں

○ ایم۔ ایم۔ ٹی سی کالونی۔ مہرولی روڈ۔ نئی دہلی ۱۷

ظہیر غازی پوری

رشتہ

یہ زمیں، یہ حسیں سرزمیں
جنگلوں، پربتوں، سبزہ زاروں نشیلی ہواؤں کی آماجگہ
اس سے رشتہ مرا
جسم و جاں کی طرح
خواہشوں، آرزوں، اشکوں کے سیلِ رواں کی طرح۔
اس کی مٹی کی سوندھی مہک،
اس کی برسات کا جھم جھم جادو دال۔
اس کی یخ بستہ راتوں کی شادابیاں
اس کی جلتی ہوئی دوپہر کی لپک
گوشت اور پوست میں میرے پیوست ہے۔
فاختہ کے پروں کی طرح
یہ زمیں!
میری فکروں کی دہلیز بھی
سوچ کا خوبصورت سا آئینہ بھی
میرے احساس و جذبہ کا گھر
میرے لفظ و نوا کے لئے مستقل سائباں
جس کے سائے تلے
آج میرا وجود
ارتقا کی نئی منزلوں کے تعین میں مصروف ہے۔

○ دیدے آرٹ ایجنسی۔ غازی پور۔ بہار

شعر و انتقاد سے متعلق اقبال کے نظریات

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی
بِرُدوباڑی۔ گوہاٹی ۱۲ (آسام)

"ضربِ کلیم" کو "نوائے سروش" سمجھنے والے دقیانوسی لوگ اب غالباً خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ ضربِ کلیم اقبال کو کان دے کر سننے سے واضح نظریات و تصورات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ اقبال نے جو کچھ کہا اور لکھا اس میں فکر و فن کا ایسا حسین آمیزہ ہے جس میں یہ دونوں شیر و شکر اس طرح ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ پیشِ نظر مقالے کا موضوع شعری نقد و انتقاد سے متعلق وہ خاکہ پیش کرنا ہے جو اقبال کے خیالات سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ داخلی شواہد کو پیش کرنے کے بعد بعد تبصرہ و جائزہ آخر میں اُن کے نقوش کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ برائے ملاحظہ کچھ شواہد درج ذیل ہیں:

۱۔ اقبال نے اپنے مکتوب بنام خواجہ حسن نظامی غالبؔ ڈے کیلئے بطور پیغام یہ دو شعر کہے جو اب تک کسی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہوئے ہیں لہٰذا النادر کالمعدوم کا درجہ رکھتے ہیں۔

دریں محفل کہ افسونِ فرنگ از خود بود او را
نگاہے پردہ سوز آور، دلے دانائے راز آور
مئے ایں ساقیان لالہ رُو، ذوق نمی بخشند،
زفیضِ حضرت غالب، ہماں پیمانہ باز آور،

(از منادی دہلی ۷۱۔ ۲۸ فروری ۱۹۳۶)

Stray Reflections (Lahore 1961)

انگریزی میں لکھی اقبال کی ڈائری ہے جس کو جاوید اقبال نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ فن و انتقاد سے متعلق چند اندراجات اُردو ترجمے میں ملاحظہ ہوں:

"شاعری میں منطقی صداقت کی تلاش سعیٔ لاحاصل سے زیادہ کچھ نہیں ہوسکتی۔ تخیل کے سامنے بطور نصب العین جمال رہتا ہے صداقت نہیں کسی شاعر کی عظمت کو اُجاگر کرنے کیلئے۔ لہٰذا اُس کے کلام سے اقتباسات جو آپ کی رائے میں مربوط تنظیم صداقت کے حامل ہوں پیش نہ کیجئے۔" (ص ۱۶)

"فلسفہ عمر رسیدہ کرڈالتا ہے، شاعری نوجوانی اور توانائی بخشتی ہے۔" (ص ۱۴۳)

"ماہرِ نفسیات تیرتا ہے مگر شاعر غوطہ لگاتا ہے" (ص ۱۳۷)

"صرف ملی شاعری کو پیغمبر کہتے ہیں" (ص ۱۲۶)

"فلسفہ انسانی استدلال کی ٹھنڈی رات میں سرسراتے تجریدات abstractions ہوتا ہے۔ شاعر آتا ہے اور اُن کی معروضیت کی objectivity کی گرمی بہم پہنچاتا ہے" (ص ۱۴۷)

"گناہ میں ایک تعلیمی قدر بھی پائی جاتی ہے۔ زاہد و متقی لوگ اکثر و بیشتر احمق ہوتے ہیں۔" (ص ۱۰۹)

"ایک اعتبار سے گناہ دینداری سے بہتر ہے۔ اول الذکر میں ایک طرح کا تخلیقی عنصر پایا جاتا ہے جس کا موخرالذکر میں قطعاً فقدان ہوتا ہے۔" (ص ۱۰۹)

اپنی داخلی زندگی کے متعدد ادوار کو مدبر گیتی علائم میں چھپا لیتی ہے۔ یہ کائنات بھی محض ایک بڑی علامت کے سوا اور کیا ہے لیکن وہ کبھی علائم کی تشریح و وضاحت کرنے کی زحمت نہیں کرتی۔ یہ فرض شاعر پر عائد ہوتا ہے کہ وہ اُن کی تشریح کرے اور یہ بتائے کہ انسانیت کے لئے وہ کیا معنی رکھتے ہیں۔ علیٰ ہذا، معلوم یہ ہوتا ہے کہ شاعر اور مدبر گیتی ایک ہی سکے کے

مخالف ہیں کیونکہ اول الذکر وہ دانشگاف کرتا ہے جو موخر الذکر چھپا کر رکھنا چاہتا ہے۔ (ص ۱۰۵)

"ادبی تنقید یقیناً لازمی نہیں ہے تخلیق ادب کی محتاج ہو۔ ہم لیسنگ کو جرمن ادب کی دہلیز پر پاتے ہیں" (ص ۱۵۰)

"قومیں شاعروں کے دلوں میں جنم لیتی ہیں۔ سیاست دانوں کے ہاتھوں وہ پروان بھی چڑھتی ہیں اور موت کے گھاٹ بھی اتر لیتی ہیں (ص ۱۳۵)

"سائنس، فلسفہ، مذہب وغیرہ سب کی حدود متعین کی جا سکتی ہیں۔ مگر صرف آرٹ ہی لامحدود ہوتا ہے (ص ۱۵۶)

"مینتھیو آرنلڈ یقیناً صحیح و درست شاعر ہے۔ بہر حال میں شاعری میں قدرے ابہام و ناپیدائی کو پسند کرتا ہوں کیونکہ جذبات کو مبہم و ناپیدا میں گہرائی معلوم ہوتی ہے (ص ۱۰۶)

"گوئٹے نے ایک معمولی سی حکایت کو لیا اور اس میں ۱۹ویں صدی کے پورے تجربہ کو اور بلکہ بنی نوع انسان کے مکمل تجربے سے لبریز کر دیا۔ ایک ادنیٰ و معمولی حکایت کو انسان کے آخری نصب العین Man's ultimate ideal کے منظم اظہار میں تبدیل کر دینا خدائی دستکاری سے کم کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی تخلیق اتنی ہی اچھی ہے جتنی کہ ایک حسین کائنات کا بے ہیئت مادہ کی بے نظمی سے تخلیق ہونا (ص ۱۱۰)

یہ گوئٹے کا فاوسٹ ہے۔۔۔ جو جرمن قوم کے روحانی نصب العینوں کا انکشاف کرتا ہے اور اہل جرمنی اس حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں" (ص ۶۶)

"۔۔۔ انسانی فطرت کی فی الواقع بصیرت آپ کو صرف گوئٹے کے یہاں مل سکتی ہے۔" (ص ۱۱۹)

۲۔ انوارِ اقبال (کراچی ۱۹۶۷) مرتبہ بشیر احمد ڈار۔ چونکہ اس میں اقبال کے وہ خطوط، مضامین، تقاریظ اور منظومات وغیرہ شامل ہیں جو دوسری تالیفات میں دیکھنے میں نہیں آتے۔ اقبالیات میں ایک گراں قدر اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی جانب رجوع کرنے پر ایسی بصیرت جو بیشتر انظر و فحص بلند مشتی ڈالتی سے حاصل ہوتی ہے، ملاحظہ فرمائیے چند ایک اقتباسات:

"۔۔۔ شعراء کی حقیقت یقیناً محض ایک مذہبی عقیدے سے بڑھ کر شاعر۔۔۔

ہوگی اس لئے کہ اس نے دانتے ایسے عظیم دل و دماغ کو متاثر کیا ہے اور۔۔۔ اس کو وہ معیار بہم پہنچایا جس پر طربیہ خداوندی (Divine Comedy) کے رفیع و جلیل الباب کا نقش صورت پذیر ہوا ہے جو یورپ کے قرونِ وسطیٰ کی ثقافت کا پیرا ہن محسوس ہے۔۔۔۔

(صفحہ ۱۲۰ از صدارتی خطبہ اورنٹیل کانفرنس اجلاس لاہور ۱۹۲۸ء)

(۲) اقبال نے اپنے درج ذیل کا مطلب خود لکھا ہے ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

"کائناتِ عالم میں زندگی کی ہر کو میں ایک وسیع سمندر تصور کرتا ہوں جس میں چھوٹی چھوٹی موجیں نامعلوم طور پر معرضِ وجود میں آتی ہیں۔ یہ موجیں محدود اور غیر مشترک انفرادی حیثیتوں میں ایک دوسرے سے ایسا ربط رکھتی ہیں جو بظاہر نظر نہیں آتا۔ ہر موج بجائے خود ایک عالم ہے (لب منزل) تاہم وہ اپنے جیسے دوسرے عالموں کے ساتھ مربوط ہے (مرگساں) زندگی کے ان دو ابتدائی اور اصولی نظریوں کو قائم کرنے میں یورپ کے فلسفیوں کو کئی صدیاں درکار ہوئیں۔ لیکن قرآن مجید اس نظریہ کو نہایت خوبصورتی سے ظاہر کرتا ہے۔ وَخَلَقْنَاكُمْ فِي نَفْسٍ وَاحِدَةٍ (اور ہم نے پیدا کیا تم کو نفسِ واحد سے) یہ ظاہر ہے کہ ہر موج سمندر میں رہ کر اپنی انفرادی حیثیت قائم رکھتی ہے اور سمندر سے الگ ہو کر اپنا وجود کھو بیٹھتی ہے۔ تھوڑی سی غور سے یہ بات معلوم ہوگی کہ ہر فرد افراد کے اس مجمع عظیم میں اپنے ماحول کا کس قدر ممنون ہے جسم جو ہماری کہستی

نوٹ۔ دانتے کے تذکرے کے سلسلے میں یہ ملحوظ رہنا چاہیے کہ دانتے کی مشہور و معروف تصنیف Divine Comedy کے ماڈل پر ہی اقبال نے جاوید نامہ کو تصنیف کیا۔ تفصیل کے لئے دیکھئے (ص ص ۱۲۸
The Poet of the East (A. A. Beg) P. 178-180
مطبوعہ لاہور ۱۹۶۱) اور راقم مقالہ کی انگریزی تصنیف western
IQBAL" ہے جس کا وہ باب جس کا عنوان ہے "influence in Iqbal

کہ مادی مفہوم میں اجتماعی فرد کے مشخص کرتا ہے، زبان جو ہم بولتے ہیں، لباس جو ہم پہنتے ہیں اور بڑی حد تک خیال جو ہم سوچتے ہیں اور مذہب جس پر ہم اپنی زندگی کو منحصر رکھتے ہیں وہ سب اسی جماعت کے اوضاع و اطوار کے پابند ہیں جس میں کہ ہم پیدا ہوتے ہیں"

(ص ۴۳ ۔ ۴۴)

(۳)...؛ اردو شاعری ہندوستان کے دورِ انحطاط کی پیداوار ہے اس لئے کم و بیش غیر فطری اور جس حد تک مصنوعی ہے۔ آرٹ اقوامِ عالم کی زندگی کا عکس ہے۔ کسی قوم کے آرٹ کو دیکھ کر اس قوم کی نفسیاتی کیفیتوں کا صحیح نقشہ کھینچا جا سکتا ہے۔ لیکن آرٹ زندگی کا مظہر ہی نہیں زندگی کا آلۂ کار بھی ہے اور سچا آرٹسٹ وہ ہے جو اپنے کمال کو بنی نوع انسان کی بہتری کے لئے وقف کر دے ... جسے تم کامیاب شعر کہتے ہو وہ اور چیز ہے اور معیار پر پورا اترنے والا شعر اور چیز ہے۔ وہ شاعری جو آرٹ کے حقیقی معیار پر پوری اترے یا نہ اترے لیکن فنی معیار پر پوری اترتی ہے 'کامیاب' شاعری ہے" (ص ص ۳۵۔ ۳۶ عبدالملک دوران گفتگو)

(۴) "ٹیک چند بہار نے 'ابطالِ ضرورت' میں رَبِ اَرِنی پر مفصل بحث کی ہے۔ افسوس اس وقت ابطالِ ضرورت کا کوئی نسخہ میرے پاس موجود نہیں۔ بہر حال یہ صحیح ہے کہ اساتذۂ عجم نے رَبِ اَرِنی کی رائے ثانی کو بسکون بھی استعمال کیا ہے۔ سالک یزدی کا شعر ملاحظہ فرمائیں،

مرغِ ارنی گوز شوقِ لن ترانی پر زند
پیشِ موسیٰ خارِ خارِ وادیِ ایمن گل است

(صفحہ ۲۸۲، مکتوب بنام عبدالمجید سالک)

(۵) شکوہ کے چند اشعار جس کو بانگِ درا میں اقبال نے ترمیم کے ساتھ شائع کیا۔

قبل از ترمیم — تھے ہمیں ایک ترے معرکہ آراؤں میں
کبھی خشکی میں لڑے اور کبھی دریاؤں میں

بانگِ درا — تھے ہمیں ایک ترے معرکہ آراؤں میں
خشکیوں میں کبھی لڑتے کبھی دریاؤں میں

قبل از ترمیم — تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
ترے قرآن کو سینے سے لگایا ہم نے

بانگِ درا — تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
شاعر بمبئی

ترے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

قبل از ترمیم — طعنِ اغیار ہے رسوائی و ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

بانگِ درا — طعنِ اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

قبل از ترمیم — اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

بانگِ درا — پھر پتنگوں کو مذاقِ تپشِ اندوزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

محولہ فوق شعری و نثری اقتباسات سے ممکن ہے بعض کو ہدایت محسوس ہو مگر ایسی ہی مثالیں سامنے رکھتے ہوئے اقبال کے خیالات و تصورات متعلقہ کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اپنے ایک مکتوب مورخہ ۱۰ اگست ۱۹۰۵ میں کسر نفسی سے کام لیتے ہوئے اقبال نے لکھا:

میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا ... اور نہ میں اپنا کسی کو رقیب تصور کرتا ہوں۔ فنِ شاعری سے کبھی مجھے دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ ورنہ:

نہ بینی خیر ازاں مرد فرو دست
کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

(ص ۶۶ اقبال اور سیاسی ملی زندگی)

رقیب بننے کے لئے صلاحیت و استعداد کوئی شخص نہ جب تھا اور نہ اب ہے۔ اقبال کی شاعری کی اساس مربوط نظامِ فکر پر استوار ہے اور فکر ہذا کو شعری گرفت میں لینا جوئے شیر کے لانے سے کیا کم ہے؟ دلچسپی کے بغیر شعر گوئی کی جانب رجوع کرنا نیز عالمی ادب سے متعلق نظر کا حاصل ہونا کیا ممکن ہو سکتا ہے؟ فکر و شعر کا آمیزہ دل و دماغِ اقبال میں کس خوش اسلوبی سے تیار ہوتا تھا اس کا اندازہ اس تشریح سے جو اقبال نے اپنے شعر (فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں ...) میں کی بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ایک شعر میں برگساں، لب نز سے نقطہ ہائے نظر کو دینا اور قرآن مجید کی آیت کی روشنی میں ان کو جلوہ جلوہ کر دینا بڑی عظیم صلاحیت کا ثبوت ہے۔ خود اقبال نے برگساں اور لیبنز کو بریکٹ میں

لکھ کر جہاں اپنے مفہوم و مطلب کو واضح کیا ہے وہاں بالواسطہ طور پر یہ بھی بتایا ہے کہ شاعری اور فلسفے کو کس طرح مشترک کیا جا سکتا ہے۔ اسلامی خیالات سے مطابقت رکھنے والے فلسفیانہ نکات کو خوش آمدید کہہ کر اقبال نے اُردو زبان کو عالمگیر سطح کی زبان بنا کر دکھا دیا۔ کامیاب شعر اور معیار پر پُر اثر نے والا شعر کے مابین خط امتیاز جو اقبال نے کھینچا ہے وہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ گوئٹے، دانتے، لیسنگ وغیرہ سے متعلق ڈائری بذا کے اندراجات اقبال کی قوتِ انتقاد کی بھرپور نمائندگی تو کرتے ہی ہیں۔ فاوسٹ سی معمولی حکایت کو لے کر گوئٹے نے کیا کارِ نمایاں کیا، ملٹن کے یہاں شیطان کی پینٹیشن کیا ہے، دانتے کی Divine Comedy خوبیوں پر اقبال کی نظر خاص انتقادی زاویہ کی حامل تھی۔

اقبال کے شعر و فکر میں ابلیس کو جو رول حاصل ہے وہ گوئٹے، ملٹن کے میفسٹوفل اور شیطان سے مماثلت بھی رکھتا ہے نیز جاذبیت اور کشش میں اقبال کا ابلیس کسی طرح کم نہیں ہے۔ سرگذشتِ کلام پر روشنی ڈالنے کا خیال اقبال کا دامنگیر تو رہا مگر ایسی سرگذشت کبھی معرضِ وجود میں نہ لائی جا سکی۔ سید سلیمان ندوی کو ۱۹۱۶ء میں اقبال نے لکھا "... میں اپنے دل و دماغ کی سرگذشت بھی مختصر طور پر لکھنا چاہتا ہوں اور یہ سرگذشت کلام پر روشنی ڈالنے کے لئے نہایت ضروری ہے۔..."

(ص ۴۳-۴۴ اقبال اور سیاستِ ملّی، لاہور)

اقبال نے اپنے کلام میں جو ترمیمات اور اصلاحات کیں وہ بحیثیت مجموعی زبان و بیان پر بڑھتی ہوئی قدرت کی آئینہ دار ہیں۔ یہاں ترمیمات پر مزید روشنی ڈالنے یا اُن کی توجیہہ کرنے کی چنداں ضرورت معلوم نہیں ہوتی، قارئین اگر اس مضمون میں پیش کی ہوئی ترمیمات کو بغور دیکھیں گے تو وہ خود ہی بخوبی سمجھ جائیں گے نیز اس نتیجہ پر پہنچنا بھی ناگزیر ہوگا کہ مرورِ ایام کے ساتھ زبان و بیان پر اقبال کی دسترس و گرفت خوب سے خوب تر ہوتی گئی۔

کہتے تو یہ ہیں کہ اقبال نے نظم کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں کی مگر یہ رائے کچھ ہی حد تک صحیح کہی جا سکتی ہے۔ اقبال دورِ جدید کا وہ پہلا شاعر بھی تھا جس نے ایک ہی نظم میں دو بحریں استعمال کیں۔ بانگِ درا میں ایک نظم "رات اور شاعر" ہے جو دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا ذیلی عنوان "رات" اور دوسرے کا "شاعر" ہے۔

"رات" کی بحر مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن ہے اور "شاعر" کی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ناقدین کی توجہ اس پہلو کی طرف نہ گئی۔ اقبال نے یہ عروضی اجتہاد دانستہ طور پر کیا ہوگا۔ یہی عمل ایک فارسی نظم "تسخیرِ فطرت" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ نظم پانچ حصوں میں منقسم کی گئی: میلادِ آدم، انکارِ ابلیس، اغوائے آدم، اخراجِ آدم از بہشت، صبحِ قیامت۔ پہلے بند کا آغاز ملاحظہ ہو۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد

دوسرے دو بندوں میں ابلیس کا ذکر ہے جہاں بحر اور اس کے ساتھ لہجہ بدل گیا ہے ؎

نوری نادان نیم سجدہ بآدم برم
او بنہاد است خاک من بہ نژادِ آذرم

می تپد از سوزِ من خون رگِ کائنات
من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم

دونوں کی بحروں میں فرق ظاہر ہے یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن اور مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات، مفتعلن فاعلن / فاعلات استعمال کی گئی ہیں۔ موخر الذکر بحر یہ ملحوظِ خاطر رہنا چاہئے وہ بحر نہیں ہے جس میں گنگنا کر کوئی شاعر شعر کو معرضِ وجود میں لا سکے۔ اقبال نے اس بحر کو نظم بذا کے ایک مخصوص حصے میں استعمال کر کے لہجے کے ساتھ بڑا انصاف کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی حساس قوتِ نقد و نظر کا بھی ثبوت فراہم کیا ہے۔

مفتعلن فاعلن / فاعلات، مفتعلن فاعلن / فاعلات ہی کو "مسجدِ قرطبہ" میں کام لایا گیا ہے۔ موضوع کی ثقاہت، جذبات کی شدت نیز اُن کی منضبط تنظیم وغیرہ ہی کو یہ بحر راس آتی ہے۔ مسجدِ قرطبہ اقبال کے دل و دماغ کو جن تجربات سے دوچار کرتی ہے اُن میں تقدیس اور اسلامی تاریخ سے متعلق تاثرات نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ مزید برآں مسجدِ قرطبہ فنِ تعمیر کا بھی ایک شاہکار ہے۔ شاعر ایک قافلۂ خیالات و محرکات کے ساتھ چلتا ہے اور ایک ہی نظم کے دائرہ میں اُن سب کو اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ یہ نظم مسجدِ قرطبہ کی مانند خود ایک علامت بن جاتی ہے۔ عربی فارسی کے قدرے نامانوس مگر پُر شکوہ الفاظ کے استعمال نے اظہار و بیان میں نظم کو عظمت و رفعت بخشی ہے۔ صیرفیٔ کائنات، کاس الکرام، ابن السبیل، بادۂ رحیق، تلخیٔ تیغِ اصیل وغیرہ جیسے غیر مانوس الفاظ نے مسجد کے شکوہ و جلال اور اس کی تاریخ کو ذہنی سطح پر بھی رکھا ہے اور قلبی سطح پر بھی، ایک معیار وہ اس نظم کا ہے کو ہے۔

اقبال کا کلام مقصدیت اور اظہاریت کا باہم دگر پیوست ہو کر ایک

شاعر بمبئی

اکائی ہو جانے کی بہترین مثال ہے لہٰذا یہ خوبی بغیر اعلیٰ حاسۂ انتقاد کے حاصل ہوئے پیدا ہونا ناممکن ہے۔ مرقعِ چغتائی کے مقدمے میں اقبال نے جو کچھ کہا وہ قابلِ لحاظ ہے: "وہ شاعر جو انسانیت کے لئے رحمت بن کر آتا ہے... اُس کے سامنے فطرت مکمل اور اپنی گوناگوں رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے... اِس چیز کی مزاحمت "جو ہے" اِس خیال سے کہ وہ چیز پیدا ہو سکے "جو ہونا چاہیے" دراصل زندگی اور صحت مندی کی دلیل ہے... باقی سب باتیں انحطاط اور موت کی آئینہ دار ہیں..." بالفاظِ دیگر، جیتے جاگتے جذبات، ہوش و خرد کی توانائی اور ایماندارانہ اخلاق ہی پر اچھی شاعری کا دارومدار ہے ؎

نغمہ می باید جنوں پروردۂ — آتشی در خونِ دل حل کردۂ

عشق اگر سوزے ندارد حکمت است — شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے — اصل اُس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے — یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

مگر ایسے خیالات و تصورات کو ذہن نشین کرنے کے لئے اور لوحِ دل پر نقش کرنے کے لئے جراتِ اندیشہ کی ضرورت ہے ؎

حلقۂ شوق میں وہ جراتِ اندیشہ کہاں — آہ! محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق

تقلیدی طرزِ فکر و عمل سے کارہائے نمایاں وقوع پذیر نہیں ہو سکتے۔ علیٰ ہٰذا عظیم شاعری اور برتر تنقید دونوں کے لئے جراتِ اندیشہ چاہیے، تقلید جمود ہی کا دوسرا نام ہے اور تحقیق کے لئے سمِ قاتل۔

اقبال کی شاعری رمز و ایما، علامات و تلمیحات، جذباتی تسلسلات، مربوط فکر و نظر کی شاعری ہے۔ شعری تصورات، حسین افکار، جمیل اسلوب، دلکش تنقید و تحقیق وغیرہ کی ہم آہنگی، موضوع و ہیئت کی سنگت، نفس و حیات کا محاسبہ، کائنات و مابعد الکائنات کا جائزہ عالمِ اسلام کے کسی شاعر میں ملتا ہے تو وہ اب تک صرف اقبال ہے۔ شعر و فکر سے متعلق کسی ایک پہلو کو دوسرے پہلوؤں سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اقبال کے یہاں جو کچھ ہے وہ ایک کلیت (TOTALITY) ہی کا جزوِ لاینفک ہے اور اردو فارسی میں اقبال ہی ایسا شاعر ہے جس کو ایک کلیت ہی کے تحت مطالعہ میں لیا جا سکتا ہے۔ تخلیق و تنقید، شعر و فکر، جلال و جمال، فنِ شاعری، عالمی ادب و اسلامی ثقافت وغیرہ سے ترتیب پانے والی اِس کلیت کا مطالعہ بھی ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔

OO

بقیہ افسانہ "اس طرف" صفحہ ۲۳

پہاڑوں کا کلیجہ پھٹنے لگا ہے۔

ماتادین!

ذرا کھل کر برس جانے کے بعد ماتادین اپنے حجرے میں لوٹنے لگا ہے۔

ماتادین نے سر اٹھا کر دیکھا ہے کہ پورے کا پورا پہاڑ اُس کے سامنے کھڑا ہے اور اس کے اُوپر ہی اُوپر ایک پگڈنڈی جا رہی ہے اور اُسے بھی تابو کی ماں کے پیچھے پیچھے پہاڑ کی دوسری جانب جانا ہے، مگر اُس کے ہاتھ پیر ٹوٹ کر رہ گئے ہیں۔

نہیں، ماتادین! تابو کی ماں اِسی طرف ہے، اُس طرف نہیں۔ مجھے بھی دھوکا ہوا تھا کہ میری چڑیا اُس طرف چلی گئی ہے، میری پیٹھ کی طرف۔ گوری بڑے پیار سے پہاڑ کے بیٹے ہوئے منہ کی طرف دیکھ رہی ہے اور اُسے محسوس ہو رہا ہے کہ پہاڑ کے سانسوں سے مری مری زندگی میں جان پڑنے لگی ہے۔

ماتادین، ہماری پیٹھ کی طرف کچھ بھی نہیں، جو کچھ بھی ہے ہمارے سامنے ہے۔

ہمارے سامنے سبھی کچھ ہے ماتادین ـــــ وہ بھی، جو نہیں رہا اور ـــــ اور وہ بھی، جسے ابھی جانا ہے ـــــ روؤ نہیں ماتادین، سبھی کچھ جوں کا توں تمہارے سامنے ہے! ـ

نامعلوم تابو کتنی دیر سے اپنے باپ کے پاس کھڑی ہے، اُس نے آگے بڑھ کر اپنے باپ کے سفید سر کو اپنے سینے سے لگا لیا ہے اور بلکتے ہوئے شیر خوار کو ماں کے بازوؤں میں آتے ہی سکون میسر آ گیا ہے۔

OO

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اِس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری جون میں ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ ۵۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ اُمید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں "شاعر" کی روانگی روک دی جائے گی۔ (مینیجر)

غزلیں

اویس احمد دوراں

اِس دَور نے بخشے ہیں دُنیا کو عجب تحفے
گھبرائے ہوئے پیکر، اکتائے ہوئے چہرے

کچھ درد کے مارے ہیں، کچھ ناز کے ہیں پالے
کچھ لوگ ہیں ہم جیسے، کچھ لوگ ہیں تم جیسے

ہر گاؤں سُہانا ہو، ہر شہر چمک اُٹھے
دِل کی یہ تمنّا ہے، پُوری ہو مگر کیسے

بپھری ہوئی دُنیا نے پتھر تو بہت پھینکے
یہ شیش محل لیکن اے دوست کہاں ٹوٹے

یونہی تو نہیں بہتی یہ دھار لہو جیسی
اِس بار فضاؤں سے خنجر ہی بہت برسے

ہر بار سُنا میں نے ہر بار ہنسی آئی تو
کہتے ہیں کہ پتھر کو وہ موم بنا دینگے

افسانہ تھا کوئی رُوداد نہیں میری
جھانکا نہ کبھی میں نے خوابوں کے دریچے سے

مشکل ہے بہت دَوراں اُس بھیڑ کو سمجھانا
مُڑ مُڑ کے جو رہزن سے منزل کا پتہ پُوچھے

○ محلہ مرمن پورہ، بڑا بازار، مدھوبنی

رؤف خیر

مجھے وہ سونپ کے کیا لمسِ بے مثال گیا
اک آئینہ کسی دلدل میں جیسے ڈال گیا

ہر ایک شخص ہے بے پارہ آئینے کی طرح
کہاں کہاں نہ کوئی صُورتِ سوال گیا

نہ دِن کو دُھوپ نہ راتوں کو داکرتا منظر
میں اُسکی ذات کا صحرا ابھی سب کھنگال گیا

میں اِس ہجوم میں آنکھوں کی ٹھوکروں پر تھا
بس اتنی بات تھی تیری طرف خیال گیا

یہ روز و شب کوئی بچّہ پھرائے جیسے گوب
یہ خطّ و خال سے جانا کہ ایک سال گیا

وہ ہے چراغ مگر جل رہا ہے دلدل پر
یہی بہت ہے مرا راستہ اُجال گیا

وہ اپنے خول سے باہر کہاں نکلتا تھا
مگر بدن کا تقاضہ اُسے نکال گیا

وہ شخص خواب ہی رہتا تو خیر بہتر تھا
پلٹ کے ہم سے ملا پتھروں میں ڈھال گیا

○ ۲۲۵-۱۱-۱۵ شیخ بھائی، کمالدان - حیدرآباد (اے پی)

ساتواں آسماں

رتن سنگھ
فلیٹ ایس ۳/۶، چندن نگر مارکیٹ لکھنؤ

ایک ایئرکنڈیشنڈ ہوٹل کی ساتویں منزل پر آرام دہ کمرہ، جیسے ساتویں آسمان کی بلندی۔ وہاں ڈنلوپلو پر انتظار کر رہی بیر بہوٹی سی خوبصورت عورت، تپائی پر رکھی ہوئی بڑھیا شراب اور بھنے ہوئے مرغ اور کباب کے ساتھ میدے کے نرم نرم نان۔

یہ ساتویں منزل والا کمرہ، یہ عورت اور دوسری سب چیزیں ان چار مزدوروں میں سے آج کی رات کے لئے اُس ایک کو ملیں گی جو ایک ساتھ لگاتار تاش کی چار بازیاں جیتے گا۔ دنیا میں ان چار چیزوں کا ایک ساتھ ملنا آسان نہیں۔ آرام دہ کمرہ، خوبصورت عورت، شراب اور لذیذ کھانا۔ اس لئے طے یہ پایا ہے کہ چاروں بازیاں ایک ساتھ جیتنی ہوں گی، تبھی یہ سب کچھ ایک ساتھ ملے گا۔

اسی لئے وہ سرِ شام ہی ہوٹل کے سامنے والے فٹ پاتھ پر لیمپ پوسٹ کے نیچے چادر بچھا کر بیٹھ گئے ہیں۔ چاروں مزدور پیشہ آدمی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کی ایک رات کو رنگین بنانے کے لئے اپنی گاڑھے پسینے کی کمائی کو آپس میں ملا کر ہوٹل کی ساتویں منزل پر سب اہتمام کیا ہے اور اب تاش کے پتّوں سے یہ فیصلہ کرنے بیٹھے ہیں کہ ساتویں آسمان کی مسرتیں اُن میں سے کس کو ملتی ہیں۔ سوچا تو اُنھوں نے یہ بھی تھا کہ جتنے پیسے سے اِس قیمتی ہوٹل میں صرف ایک آدمی کو یہ سب خوشیاں ملیں گی اُتنے میں کسی دوسرے ہوٹل میں چاروں کے چاروں عمدہ شراب اور کھانا حاصل کر سکتے ہیں، لیکن اس میں خوشی ادھوری ادھوری ہی رہ جاتی۔ رات کو پھر ہمیشہ کی طرح فٹ پاتھ پر ہی سونا پڑتا۔ اور پرائی عورت بھلا کا ہے کو فٹ پاتھ پر سونے کیلئے آتی۔

اور پھر رنے نے ایسی جو عورت ملی ہے اُس کے دادا نے کہا تھا کہ یہ ایک عورت ہے۔ ایک رات میں صرف ایک آدمی ہی اس کے پاس رہ سکتا ہے۔ اگر چاروں آدمیوں نے اسے پریشان کیا تو یاد رکھنا اگلا جنم ...
شاعر - بمبئی

کی لاشیں سمندر میں مچھلیاں کھا رہی ہوں گی۔ اسی لئے آخر انھیں یہی فیصلہ کرنا پڑا تھا کہ ٹھیک ہے، چاروں چیزیں ملیں تو کسی کو ایک ساتھ، چاہے کسی ایک کو ہی ملیں۔

اس وقت قلی نمبر نو بڑی جلدی جلدی تاش پھینٹ رہا ہے۔ وہ اب تک دو بازیاں لگاتار جیت چکا ہے اور سمجھ رہا ہے کہ ساتویں آسمان کا آدھا راستہ تو طے ہو گیا۔ دو بازیاں اور۔ اور پھر وہ لفٹ کے سہارے ساتویں آسمان پر پہنچ جائے گا۔ جہاں ایئرکنڈیشنڈ کمرہ ہے۔ ڈنلوپلو پر بیٹھی عورت ہے، تپائی پر رکھی شراب ہے اور لذیذ کھانا ہے۔

قلی نمبر ۳ تاش کے پتّے دیکھتے ہی دل میں خوش ہو رہا ہے کیونکہ پتّے تو اچھے لگاتار آئے ہیں۔ چار پتّے لگتے کون دیر لگتی ہے۔ وہ بڑی مشکل سے دل کی خوشی کو چہرے پر آنے سے روک رہا ہے اور چہرہ کچھ اس طرح بنائے ہے جیسے اُس کے پتّے بہت خراب آئے ہیں اور یہ بازی بھی وہ ہارنے جا رہا ہے۔

دوسرے دونوں قلی نمبر سات اور گیارہ، پتّے دیکھتے ہی اُداس ہو گئے ہیں۔ کیونکہ اب کی بار پھر پتّے سے پتہ نہیں ملتا۔ یہ بازی بھی گئی۔ ساتواں آسمان اُن کے لئے اتنی دور چلا گیا ہے کہ وہ ہوٹل کی ساتویں منزل کی طرف دیکھنا ہی بیکار سمجھتے ہیں اور بڑی حسرت سے قلی نمبر ۹ کی طرف دیکھ رہے ہیں جس نے پتّے اُٹھاتے ہی اُن کو چوم لیا تھا اور اُسے ایسا لگا تھا جیسے ساتواں آسمان بہت نیچے آ گیا ہو اور وہ اُچھل کر کھڑکی کے راستے اُس کمرے میں داخل ہو گیا ہو جہاں ڈنلوپلو پلنگ پر بیٹھی ہوئی ایک خوبصورت عورت تھی۔ تپائی پر رکھی شراب تھی اور میز پر لگا لذیذ کھانا تھا۔

لیکن تین چار چالوں کے بعد ہی قلی نمبر تین نے جیسے ہی پتّے لگا دیئے تھے، بازی جیت لی اور اُس کے پتّے اُٹھتے ہی وہ قلی جواب تک

ہار رہے تھے اُن کے چہرے پُرامید ہو کر کھِل اُٹھے اور قلی نمبر نو جو دو بازیاں جیت کر آدھی مسافت طے کر چکا تھا ایسا محسوس کر رہا تھا جیسے وہ ساتویں منزل کے آدھے راستے سے دھڑام سے نیچے آگرا ہو۔

یہ سلسلہ کافی دیر تک چلتا رہا۔ کبھی ایک پُرامید ہوتا کبھی دوسرا۔ یہاں تک کہ رات کا پہلا پہر بیت گیا اور ہوٹل کی بہت سی بتیاں بجھ گئیں۔

ہوٹل کا مونچھوں والا باوردی چوکیدار برآمدے سے چل کر اُن کے پاس آکر کھڑا ہو گیا اور بولا "ارے مال کے یارو۔ جلدی فیصلہ کرو۔ رات بیتی جا رہی ہے۔ مجھے بھی ہوٹل کا گیٹ بند کرنا ہے۔"

"بس ابھی فیصلہ ہوا جاتا ہے۔" اُن میں سے جو سب سے زیادہ بازیاں جیتے ہے وہ کہتا ہے۔

اُن کا فیصلہ ہونے میں دیر لگتی دیکھ کر چوکیدار کھٹ کھٹ کرتا ہوا واپس برآمدے میں چلا گیا اور گیٹ کے سامنے بے چینی سے ٹہلنے لگا۔

اسی طرح رات کا دوسرا پہر بھی بیت گیا۔ چوکیدار اپنی لاٹھی سے ٹھک ٹھک کرتا ہوا پھر آیا۔ اُس کے بوٹوں اور لاٹھی کی ملی جلی آوازوں کو سنتے ہی چاروں مزدوروں کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی اور وہ بے چین سے نظر آنے لگے۔ ایک مزدور جلدی جلدی تاش بانٹنے لگا۔

"جلدی کرو بھائی۔ رات بیتی جا رہی ہے۔" اب کے یہ بات تاش بانٹنے والے مزدور نے کہی۔ یہ کہتے ہوئے اُس نے بڑی حسرت سے ساتویں منزل کی طرف دیکھا۔ اور ساتھ ہی اُس کا دل بیٹھنے لگا۔ جیسے اُسے تین بازیاں جیت لینے کے باوجود وہاں پہنچنے کی اُمید نہ ہو۔

چوکیدار اُن چاروں کے گرد گھوم گھوم کر سب کے پتے دیکھنے لگا۔ اس پر ایک ہارے ہوئے مزدور کو غصہ آ گیا۔ وہ جھنجھلا کر بولا "ہم چاروں کا راستہ کیوں کھیل رہے ہو۔ جاؤ۔ اپنا کام کرو۔"

چوکیدار چلا گیا تو ایک جوان بولا "اُس کو کیوں ناراض کر دیا۔ اگر اُس نے گیٹ بند کر دیا تو ہم میں سے کوئی بھی اُوپر نہیں جا سکے گا۔"

"پہلے ہی کون جا رہا ہے؟ اب تو تیسرا پہر بھی ختم ہو رہا ہو گا۔"

رات کا تیسرا پہر واقعی ختم ہو رہا تھا۔ آسمان پر ستارے ڈوبنے شروع ہو گئے تھے۔ رات کا بہت سا سفر طے کر کے چاند کسی بادل کی آغوش میں چھپ گیا تھا۔ اور صبح کا تارا مشرق کی طرف اُونچا اُٹھ رہا تھا۔

لیکن اِن چاروں کا ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں ہو پایا تھا۔

رات باقی دیکھ کر قلی نمبر نو نے کہا "یار ہم لوگ تاش کو اچھی طرح پھینٹ کر بانٹ لیں۔ رات ختم ہو رہی ہے جس کے پاس حکم کا ایکہ آ جائے وہ جیت جائے۔"

قلی نمبر تین نے کہا "ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ جو جیت لے وہ جھٹ سے اُوپر چلا جائے۔"

"ہاں چلا جائے۔" قلی نمبر سات جو اب تک تین بازیاں جیت چکا تھا اور چوتھی کے لئے تاش بانٹ رہا تھا چڑ کر بولا "یہ جو تیرا باپ تین بازیاں جیت چکا ہے وہ دیکھتا رہ جائے اور تم حکم کا ایکہ خود نکال کر اُوپر چڑھ جاؤ؟ اِس طرح فیصلہ کرنا تھا تو پہلے ہی کر لیا ہوتا۔ اب تو اِس کھیل کے بعد فیصلہ ہوا جا رہا ہے۔"

قلی نمبر گیارہ کے نو پتے لگے رنگائے آ گئے تھے اُس نے دو چالوں میں ہی بازی جیت کر سات نمبر کے قلی کی اُمیدوں پر پانی پھیر دیا اور پھر جلدی جلدی تاش بانٹنے لگا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ اگر اسی طرح قسمت نے ساتھ دیا تو دس منٹوں میں باقی تین بازیاں بھی جیتی جا سکتی ہیں۔

دُور کسی چوکیدار نے جاگتے رہو کا اعلان کیا اور بھاری بُوٹوں سے رات کے سناٹے کو توڑتا ہوا ان لوگوں کے پاس آ گیا۔

ایک قلی نے کہا "یار اب وقت نہیں ہے۔ تاش سیدھے سیدھے بانٹو۔ جس کے پاس حکم کا ایکہ آ جائے۔ وہ اُوپر چلا جائے۔"

دوسرے نے کہا یہ نہیں ہو سکتا۔ فیصلہ تو چار بازیوں سے ہی ہو گا۔ اگر ایسے ہی کرنا تھا تو پھر بیوقوفوں کی طرح ساری رات کیوں بہا دی۔

تیسرے نے کہا "اچھا ایسا کرتے ہیں۔ اُس ساتویں لیمپ پوسٹ تک ایک ساتھ دوڑ لگاتے ہیں۔ جو دوڑ میں جیت جائے وہ اُوپر چلا جائے۔"

چوتھے نے کہا "یہ کیسے ہو گا؟ میں تو بغیر دوڑے ہی ہار جاؤں گا۔ تم تینوں جوان ہو۔ میں ادھیڑ ہوں۔"

نتیجے کے طور پر وہ جلدی جلدی تاش پھینٹتے رہے۔ بجلی کی طرح پتے پھینکتے رہے۔ کسی کو پتہ پھینکنے میں دیر لگتی تو باقی تین اُسے ڈانٹتے، کوستے، فقرے کستے۔

اِس طرح رات ختم ہو گئی۔ اُنھوں نے ایسے محسوس کیا جیسے زندگی کی رات ختم ہو کر موت کی صبح نمودار ہو رہی ہے۔

صبح پانچ بجتے ہی وہ عورت ساتویں منزل سے اُتر کر اُن کے پاس آ کر کھڑی ہو گئی۔

(باقی صفحہ ۱۵ پر دیکھئے)

بھارت کے آئین کی پچیسویں سالگرہ کے

موقعہ پر

ہم چوکس رہنے کا عہد کریں

اپنے آئین کے ذریعے ہم نے زندگی کا ایک خاص راستہ چُنا ہے۔ یہ ہے پارلیمانی جمہوریت کا راستہ جس پر چل کر ہم اپنے دیش میں سب کے لئے سیاسی، معاشی اور سماجی انصاف کو یقینی بنانا چاہتے ہیں

لیکن ہمارے ہی کچھ لوگ، جنھیں یہ طرزِ زندگی پسند نہیں، اِس پر وار کر رہے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ ہم اِس راستے پر چل کر اپنے مقاصد میں کامیاب ہوں۔ بلکہ وہ تو اس طرزِ زندگی کو سِرے سے ہی ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ اُن کا راستہ کچھ اور ہی ہے: انتشار، بربادی اور دوسروں پر کیچڑ اُچھالنے کا راستہ۔

آئیے ہم ایسے لوگوں سے خبردار رہیں

آزادی اور جمہوریت کو برقرار رکھنے کے لئے ہر دم چوکس رہنا لازمی ہے

دیکھئے! آئین پر آنچ نہ آئے

davp 74/491

تنہا تماپوری

احساس کی موت

(بمبئی کے قدموں میں پہلی بھینٹ)

وہ پہلا جسم جو خنجر سے لگ کر سو گیا تھا
لگا ایسے کہ وہ میرا بدن تھا
کئی دن ذہن میں ہلچل مچی تھی
مگر۔ جب ریل کے نیچے کوئی ٹکڑوں میں بٹ کر رہ گیا تھا
مجھے ایسے لگا تھا وہ مرے ہی جسم کا حصہ ہو شاید!
اور یہ کچھ دن ستاتا بھی رہا مجھ کو!
ستارے کتنے ٹوٹے کون جانے؟
مگر جب ہر ستارہ ٹوٹ کر گرتا رہا احساس پر
پھر مرا احساس بھی مرنے لگا تھا۔

یہ خنجر آخری خنجر نہیں ہے
یہ گاڑی آخری گاڑی نہیں ہے
یہ لاشیں آخری لاشیں نہیں ہیں

مرا احساس شاید مر گیا ہے!!!

○ پوسٹ رحیم پیٹ (گلبرگہ)

اختر بستوی

جلن باہر جلن اندر

جھلستی دھوپ میں نکلا ہوں گھر سے،
سلگتا جسم اپنے ساتھ لے کر
تپش باہر نظر آتی ہے جتنی،
چھپی حدت ہے کچھ اتنی ہی اندر!

کہاں ڈھونڈوں بھلا میں ایسی ٹھنڈک
جو میری بھی جلن کافور کر دے
اور اس کے ساتھ جو ماحول سے بھی
یہ گرمی یہ تمازت دور کر دے۔

جواز

"فرد ہے ملت سے قائم" میں نے یہ مانا، مگر
آج ہر ملت شکستہ ہو گئی ہے کس قدر
جن سے بنتی ہے جماعت اب وہ قدریں ہیں کہاں؟
ہر طرف شیرازہ بندی کی ہیں بکھری دھجیاں

میں ایسے ماحول میں رہتا ہوں آخر کیا کروں؟
بھیڑ میں رہ کر بھی میں تنہا ہوں آخر کیا کروں؟
زندگی کی ضرورت نے مجھ کو بھی ابھرنا ہی پڑا
"ہم" کے بدلے "میں" کا استعمال کرنا ہی پڑا

○ روشن محل، گاندھی نگر، بستی (یوپی)

مقالہ:

سلام مچھلی شہری ــ بحیثیت افسانہ نگار

عزیز اندوری
۱۳۱ - آشیانہ، جنا رسالہ - اسٹریٹ نمبر ا - اندور

سلام مچھلی شہری ــ کی مقبولیت افسانہ نویس کی حیثیت سے ہر چند اتنی نہ ہو سکی جتنی انھیں شاعرانہ حیثیت سے نصیب ہوئی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ سلام میں افسانہ نویسی کی ایسی صلاحیت یا قوت ضرور تھی کہ اگر وہ اس کا اظہار سنجیدگی اور شعور و فکر کی گہرائیوں کے ساتھ کرتے تو شاید چند اچھے افسانوں کی تخلیق اُن کے ذریعہ ممکن ہوتی۔

ایسا لگتا ہے کہ سلام نے افسانہ نویسی کی طرف جو توجہ دی اُس میں جہاں اُن کے احباب کے تقاضے شامل تھے، وہیں سلام کے اُن ذاتی حالات کو بھی دخل تھا جن کے تحت انھوں نے "تاجرانہ" نقطۂ نگاہ کو اپنا لیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اس صنف کی جانب توجہ دیتے ہوئے یا تو احباب کے تقاضوں کو سامنے رکھا یا رسائل سے حاصل ہونے والے "منفعت بخش" پہلوؤں کو دھیان میں رکھا۔ اسی لئے اُن کے بعض افسانوں کو چھوڑ کر بیشتر افسانوں میں سطحیت اور بے ربطی پیدا ہو گئی۔ پھر بھی سلام نے اپنے افسانوں میں جہاں جہاں سنجیدہ پہلوؤں کو اُبھارنے کی شعوری کوششیں کی ہیں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

سلام نے جس وقت افسانہ نگاری کی ابتدا کی اُس وقت یا اُس سے قبل یہ صنفِ ادب کافی ترقی کر چکی تھی۔ خود اُن کے زمانے میں ایسے کتنے ہی باشعور اور سنجیدہ افسانہ نویس موجود تھے، جو اپنی فنی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ذہنی اور شعوری بلندیوں سے اس صنف کو مزین کر رہے تھے۔ سلام بھی اس صنف کی طرف متوجہ ضرور ہوئے۔ لیکن وہ اپنے ہم عصر یا ماقبل افسانہ نویسوں کی طرح نہ تو زیادہ سنجیدہ ہو سکے اور نہ انھوں نے اس صنف کو ذہنی اور شعوری بلندیوں سے کافی حد تک مزین ہی کیا۔ پھر بھی انھوں نے جو افسانے لکھے اُن میں رہیں ایک پہلو ایسا ضرور نظر آتا ہے جسے اُن کے افسانوں کا امتیاز کہا جا سکتا ہے۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق کو انتہائی سیدھے سادے انداز بیان کے ساتھ پیش کر دیتے تھے۔ یعنی وہ حالات کو اس طرح براہ راست افسانوی رنگ دیتے رہے کہ انھیں قریب سے جاننے والے فوراً سمجھ جاتے تھے کہ جو کچھ انھوں نے اپنے افسانے میں بیان کیا ہے اس سے وہ کب اور کہاں اور کیسے گزرے۔ یہاں تک کہ اُن کے افسانوں کے بہت سے کرداروں کو بڑی آسانی کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔ کیونکہ بعض مرتبہ وہ واقعات سے متعلق کرداروں کے اصل نام بھی جوں کے توں اپنے افسانے میں لکھ دیتے تھے اور اُن کرداروں پر گزری تمام حالتوں کو بھی حقیقی شکلوں میں پیش کر دیتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے بیشتر افسانوں میں واقعاتی افسانہ تو ضرور مل جاتا ہے لیکن اُن میں افسانوی تاثرات کا تقریباً فقدان رہتا ہے۔ اور اسی لئے اُن کے بعض افسانوں میں افسانوی دلکشی کے بجائے ایسا سپاٹ پن پیدا ہو گیا ہے جسے دیکھ کر قاری افسانے کے بجائے خالق پر گزرنے والی روداد سمجھ کر پڑھنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ مگر سلام اپنے انداز بیان اور الفاظ کی دلکشی سے اُن میں ایسی خوبی ضرور پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری ان واقعات کی اصلیت کو سمجھ کر انھیں اپنی ہی روداد زندگی سمجھنے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانے "شکست" کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے دو نئے خیال کی سہیلیوں (فرزند اور پروین) کی باہمی گفتگو کو افسانوی شکل میں تبدیل کیا ہے۔ دونوں سہیلیاں افسانہ نویس (جمیل) کے اُس جذبے سے اتفاق نہیں کرتیں جس نے تابندہ کی تھوڑی سی توجہ کو محبت کے جذبے سے تعبیر کر کے اُسے اپنے افسانوں کی "ہیروئن" بنا کر پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ سلام کے حالات کو قریب سے دیکھنے والے اُن کرداروں کو اچھی طرح پہچان سکتے ہیں۔ نیز واقعات کی اصلیت تک آسانی سے پہنچ سکتے ہیں۔

سلام نے اپنی مزاجی کیفیتوں کو اپنے افسانوں میں جا بجا پھیلایا ہے۔ دراصل وہ اپنے عہد کے سیاسی اور انقلابی نعروں کے کھوکھلے پن سے بڑی

حد تک بیزار تھے۔ اس سلسلے میں وہ سیاست اور سماج دونوں میں عملی تغیر کے قائل تھے۔ نیز وہ کسی "بیرونی مداخلت" یا "باہری اشارے" کی روشنی میں "اپنے" مسائل کو حل کرنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ترقی پسندی کے پُرشباب عہد میں گھر کر بھی اُکھڑے اُکھڑے سے رہے۔ اور اپنے دلی سکون اور ذہنی اطمینان کے لئے بعض صورتوں میں "رُومانیت" کے اُس جذبے کو اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے جس نے اُنھیں ذہنی انتشار اور قلبی کرب میں وقتی سکون ضرور بخشا، لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ سلام اس جذبے میں گُم ہو کر رہ گئے۔ وہ سماج کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کے تڑپے بھی اور سیاسی زخموں پر چیخے بھی۔ مگر اُنھوں نے اُن ناسوروں اور زخموں کا مداوا تلاش کرنے کے لئے اپنا ایک الگ موڈ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے عہد کی "تیز رفتاری" (جو اُن کی نگاہ میں مجھند تھی) سے نہ صرف گریز ہی کرتے رہے بلکہ اپنی تخلیقات میں اُن کے عمل پر بھرپور طنز بھی کی۔ اپنے ان جذبات کا اظہار اُنھوں نے اپنے کئی افسانوں میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کا افسانہ "دئیے نہ بجھاؤ" بڑا جاندار افسانہ ہے۔ جس میں وہ تمام تر کیفیتیں نظر آجاتی ہیں جن کا اُوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں دیہات کے حُسن کے ساتھ وہاں کے مصائب و مسائل کا ذکر بھی بڑی خوبی کے ساتھ موجود ہے۔ سلام نے اس افسانے میں نفسیاتی کشمکش اور تذبذب کو بھی بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ نیز اپنے سماجی اور سیاسی نظریات اور عمل کو بھی کافی حقیقت پسندی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ اِس افسانے کے چند حصوں کو پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

"لو بارش مدھم ہو گئی۔ سورج کی کرنیں سہمی سہمی گھنیرے پیپل کی پتیوں پر پڑ رہی ہیں۔ شاید یہ سوچ رہی ہیں کہ پتیوں کی نمی اُن کے سُنہرے حُسن کی آب و تاب نہ لوٹ لے۔ قدرت کی حُسن کاریاں بھی ہم انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے خوف کھاتی ہیں۔ بہرحال کام تو کرنا ہی ہے۔ بارش ہو یا دھوپ، ان کسانوں کو اپنی کھیتیوں پر جانا ہی ہے۔ اِس وقت بھی دو کسان جُوڑے اپنے کھیتوں کی طرف جا رہے ہیں۔ زمینداری ختم ہو گئی ہے۔ لیکن یہ کسان ابھی تک نہیں سمجھ سکے ہیں کہ اُن کا دولت، اُن کے اناج کا اصل مالک کون ہے"۔

تم نے میری گلابی اور سفید قمیضوں کی بھی تعریف کی ہے تمہیں شاید یاد نہیں کہ میں نے ایسی قمیضیں کبھی نہیں پہنی تھیں۔ پھر بھی یہ تمہارے شعورِ رنگ و بُو کا ردِ عمل ہے اور میں اس کی داد دیتا ہوں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ہم ایسے رنگوں کے پہننے والوں کو لباس کے انتخاب کا سلیقہ تو درکنار لباس بھی میسّر نہیں آتا۔ تم نے یہ بھی کہا ہے کہ میں کیفے میں تمہاری آمد سے پہلے ہی ایک میز پر تمہارا منتظر رہتا تھا۔ میرے خیال میں تم نے یہ بھی غلط کہا۔ تم مجھے فٹ پاتھ، ریلوے اسٹیشن یا ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے دفتر میں کہیں ملی ہوگی۔۔۔ ہو سکتا ہے کہ تم نے مجھے کیفے میں بھی دیکھا ہو، اس لئے کہ کچھ دن پہلے مجھ پر دو ایک ترقی پسند سرمایہ دار نوجوانوں کی نظرِ عنایت ہو گئی تھی۔ اُنھیں شاید میری کوئی بات پسند آگئی تھی۔ لیکن مجھے اچھی طرح یاد نہیں ہے اس لئے کہ کیفے میں میں ذرا محجوب اور پشیمان پشیمان رہتا تھا، یہی کہ اب کافی یا چائے کا بل دوسرے ادا کریں گے۔ کاش میرے پاس پیسے ہوتے یہ لوگ مجھ پر صرف ترس کھا کر رہ جاتے۔

خوابگاہ میں سُنہری مسہری پر لیٹے ہوئے میرے قمقموں کی دلکش روشنی میں، بنگال کے گزشتہ قحط، کوریا کی جنگ اور مہاجرین کی اُجڑی ہوئی بستی کا تصوّر تمہاری ترقی پسند افسانہ نگار بننے کی خواہش کو کسی حد تک پُوری کر دے گا۔ مگر زندہ فن کے لئے صرف یہ تصوّر ہی کافی نہیں ہے۔ تمہیں زندگی کا افسانہ نگار بننے کے لئے عام لوگوں کے لئے گھُل مل کر ہی رہنا پڑے گا۔ اگر تم اپنی نُقرئی فضا نہیں چھوڑ سکتیں تو پھر تمہاری اُن گندی، بجھی کی اور عُریاں فضاؤں کے باسیوں سے ہمدردی کتنی بے معنی ہے۔ اگر تم میں زندگی کی تڑپ ہے اور میں نے یہ تڑپ تم میں محسوس کی ہے تو پھر تم ایسا کرو کہ اپنی فضاؤں ہی کا جائزہ لیتی رہو اور فضول اِدھر اُدھر نہ بھٹکو۔۔۔ تمہاری آواز میں اپنے ماحول کے خلاف ایک بغاوت کی چنگاری تو ضرور ہے مگر یہ چنگاری اتنی جلدی بجھ کیوں جائے؟ یہی سوال ہے اور اس کا تمہیں جواب دینا ہے۔ اگر جواب یہ ہے کہ تم اپنے ماحول کو نہیں بدل سکتیں تو دوسرا سوال یہ ہے کہ تم نے اپنے پائیں باغ سے دور پگڈنڈی کی طرف دیکھا ہی کیوں۔؟"

مجموعی طور پر سلام کے اِس افسانے میں اُن کے عہد کی شعوری جھلکیاں موجود ہیں۔

ہر چند اُنھوں نے چند پہلوؤں کو اُجالا ہے، اُنھیں اُن سے بہتر طریقوں سے بعض افسانہ نگار پہلے پیش کر چکے تھے، لیکن سلام نے اُنھیں بعض صورتوں میں جدید شکلیں دے کر آگے ضرور بڑھایا ہے اور پھر سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے ان پہلوؤں کو پیش کرتے وقت انتہائی معصومانہ رویہ اختیار کر کے بڑی صاف گوئی سے کام لیا ہے۔

سلام نے اپنے بیشتر افسانوں میں زندگی کی تلخیوں کو جہاں حسین اور حقیقی روپ میں دکھانے کی کوشش کی ہے وہیں اُن کے قلم نے ان تلخیوں پر بھرپور طنز بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں اکثر اُن کا لہجہ تُرش ہو گیا ہے جس کی وجہ سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول اور حالات سے تنگ آ چکے تھے اور اُنھیں کسی صورت بھی تبدیل ہوتا نہ دیکھ کر، اُن کی جانب سے مایوس اور نا اُمید ہو گئے تھے۔ اس کے ردِ عمل کے طور پر اُنھوں نے خود کو فطرت کے حسن میں منہمک کر دینا چاہا۔ ایسے میں اُن کا ذہنی تحرک اُنھیں سماجی انتشار اور سیاسی کمر سے مُنحرف کر کے رومانیت کے اُن پہلوؤں کی طرف مائل کر دینا چاہتا تھا، جہاں اُن کا دل زندگی کی تلخیوں سے چھٹکارا پا سکے۔ یہی سبب ہے کہ اُنھوں نے خود کو ہر رومانی جذبے سے قریب تر کر دیا۔ یہاں تک کہ اُن کی زندگی میں بعض ایسے رومانی واقعات بھی رونما ہوئے، جنھوں نے اُنھیں کبھی "شہزادۂ اودھ" بنا دیا تو کبھی "لکھنؤ اور بھوپال کی گلیوں میں" رُسوا ہونے کی تمنا اُن کے دل میں بیدار ہوتی گئی۔ وہ معصومانہ استعجاب کے ساتھ ہر جذبۂ خلوص کو محبت اور رومان کے جذبے سے تعبیر کرتے رہے۔ حالانکہ اُنکے اس جذبے کے پیچھے کوئی سنجیدگی یا اصلیت نظر نہیں آتی۔ مگر وہ "دل کے بہلاوے" کے لئے اس جذبے کو بڑا عزیز رکھتے تھے۔ اُن کے بیشتر افسانوں مثلاً "سکون کی تلاش" (مطبوعہ بیسویں صدی۔ دہلی اگست ۱۹۵۶ء) "خزاں کا پھول" (مطبوعہ بیسویں صدی افسانہ نمبر جولائی ۱۹۵۹ء) "آخری گلاب" (مطبوعہ ماہنامہ سروج دہلی) "ڈرتا ہوں آئینے سے کہ" (عالمگیر۔ لاہور افسانہ نمبر ۱۹۴۷ء) "فیروزہ" (شعاعیں دہلی۔ ستمبر ۱۹۴۹ء) وغیرہ میں سلام کے مذکورہ جذبے کی بھرپور عکاسی مل جاتی ہے۔

اس جذبے کی بیداری کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلام زندگی کے تلخ حقائق کو فراموش نہیں کر پائے۔ اور اُنھیں ان تلخیوں کو دُور کرنے کا احساس ستاتا رہا۔ ایسے عالم میں وہ ایک عجیب سی نفسیاتی کشمکش کا شکار ہوتے رہے۔ اس مقام پر اُن کا شعور اس طرح ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے کہ بعض صورتوں میں اُنھیں احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ بے بنیاد اور بے حقیقت کیفیتوں میں گُم ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے اُن کے کئی افسانوں میں شعور کی تیزی، فکر کی سنجیدگی اور متانت کی کمی کھٹکتی ہے۔ اور اُن کے افسانے کے پلاٹ میں ایک طرح کے انتشار اور بے ربطی کا احساس ہوتا ہے جس سے بڑی حد تک "افسانویت" ختم ہو جاتی ہے۔

سلام کے اس احساسِ کمتری نے جہاں اُن کے شعور کو متاثر کیا وہیں اُن کے ذہن میں اس احساس کو بھی بیدار کر دیا کہ اُن کی آواز بے جان ہے اور اس کے ذریعے سماجی تبدیلی کا امکان نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی "افسانوی قوت" کو احباب کی "فرمائش" کی تکمیل کے لئے وقف کر کے اپنے جستیاتی شعور کو مالی منفعت کی طرف مائل کر دیا اور بے مقصد، بے کیف افسانوں کی تخلیق کرنی شروع کر دی۔ پتہ نہیں سلام اپنے احساس و شعور کا ہر بار حالات کی "کارگزاریوں" سے موازنہ کیوں کرتے رہے؟ اُن کے دل میں یہ احساس جانے کیوں بیدار ہو گیا کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں یا سوچ رہے ہیں سارا عالم اُنھیں سانچوں میں ڈھل جائے۔ وہ جب کسی تجسس موضوع پر قلم اُٹھاتے تو غالباً اُن کے دل میں یہی جذبہ کارفرما رہتا کہ اُنھیں زندگی کی جن تلخیوں کا عرفان ہو چکا ہے اُس کا ردِ عمل اُن کے سوچے ہوئے طریقوں کے مطابق سامنے آئے۔ اسی لئے اس احساس کی شکستگی نے اُنھیں اکثر قنوطی اور مایوسی کی جانب متوجہ رکھا اور آخر وہ رفتہ رفتہ اپنے حالات سے مایوس ہوتے چلے گئے، جس کی جھلکیاں اُن کے افسانوں "پرچھائیاں" ـ "دو خط" "ادھوری تصویریں"، "فن کار" میں نظر آتی ہیں۔

سلام کے افسانوں میں "خود کلامی" کا عنصر زیادہ ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ وہ جن حالات سے گزرتے، اپنے افسانوں کو اُن کی بازگشت بنا کر اُن کے بارے میں اپنے احساسات کا اظہار کر جاتے۔ اُن کی خود کلامی کے اس انداز میں کسی قسم کا اُلجھاؤ تو نہیں ملتا۔ لیکن کبھی کبھی اُن کی باتیں بے ربط اور احساس بے کیف ضرور ہو جاتا ہے۔ وہ بات جہاں سے شروع کرتے ہیں اُس کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے کئی غیر مربوط موضوعات کا ذکر بھی درمیان میں شامل کر دیتے ہیں۔ جس سے اُن کی بات ابتدا میں تو متاثر کرتی ہے لیکن درمیان کے بہت سے حصوں کو چھوڑ دینے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے۔ جس سے اُن کے افسانوں کا "افسانوی تاثر" درمیان میں ٹوٹتا چلا جاتا ہے اور قاری اختتام تک پہنچتے پہنچتے محسوس کرنے لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے حالات کی عکاسی کے لئے خود کلامی کے جس انداز کو شروع کیا تھا اُس میں خود کلامی کے بجائے تقریر کی سی کیفیت پیدا

ہو گئی ہے۔ یہ نقص سلام کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس کا سبب غالباً یہ ہوگا کہ سلام اپنے افسانوں کو اصلیت کی تصویر بنانے اور اُن حالات کو جنہیں وہ دیکھ چکے ہیں اپنے افسانوں میں ہو بہو پیش کرنے میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ اُنہیں اس کا احساس نہیں رہتا کہ خود کلامی کا جو انداز اُنھوں نے ابتدا میں اختیار کیا تھا وہ حالات کی سچی عکاسی کی دُھن میں تقریر کی شکل میں بدل گیا ہے۔ پھر بھی وہ جہاں جہاں خود کلامی کے سنبھلے ہوئے انداز کو پیش کرتے ہیں اُس میں بھرپور تاثر موجود رہتا ہے۔ مثلاً اُن کے افسانے "سہاگن بیوہ" کا یہ انداز ملاحظہ کیجئے۔

"میرا من — ہاں میرے من نے تو اُسی دن ہو لے سے دھیمے سے کہہ دیا تھا، جو کچھ اُسے کہنا تھا۔ ڈرائنگ روم میں پریم دیوتا کی جھولی سی مورتی تمہیں سکون دے گی اور تم اندھیروں میں گھر کر بھی روشنی پاتی رہو گی۔ میرے من نے تو بڑی چاہت کے ساتھ مجھے یہ مشورہ دیا تھا۔ لیکن جب میں نے یہ مورتی یہاں سجائی تھی تو میرے دماغ نے بچوں کی سی شرارت کی بات بھی سوچی تھی۔" کامنی! یہ پتھر کی مورتی جو بہت خوبصورت انداز کے ساتھ بنائی گئی ہے تمہیں اس بات کا موقع دے سکے گی کہ تم اپنے آپ کو اور اپنی ہمدرد سہیلیوں کو دھوکا دے سکو۔" آہا ہا۔ پتہ نہیں میرا دماغ پاگل تھا یا میرا دل۔ کتنے دن ہو گئے مورتی سجائے یہ بھی حقیقت ہے کہ اس عرصہ میں کئی بار میرے دل میں یہ تمنا مچلی ہے کہ کاش یہ مورتی بول دے اور مجھے بتلائے کہ وہ اپنے طور پر میرے بارے میں کیا سوچتی ہے۔؟

سلام کے بعض افسانوں میں دو مختلف کیفیتوں یا نظریوں کا موازنہ بھی مل جاتا ہے جس سے وہ کوئی نتیجہ نکال کر اپنے احساسات کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتے ہیں۔ مثلاً اُنھوں نے اپنے افسانہ "یہ طوائفیں یہ عورتیں" میں اُردو اور چینی کے دو ناول نگاروں کے نظریات کا موازنہ کرتے ہوئے اور طوائف کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ اُردو ادب میں طوائف کے کردار کو جس طرح پھٹکارا جاتا ہے اُس پر لعنت بھیجی جاتی ہے یا اُس کی زندگی کو جس طرح آئیڈیل بنا کر پیش کیا جاتا ہے اُس کے برخلاف چینی افسانہ میں اُن اسباب پر غور کیا جاتا ہے جو ایک شاعرہ بھی

عورت کو طوائف بن جانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ اسباب چاہے غریبی اور جاگیردارانہ استحصال" ہو، چاہے کیومن تانگ کا تشدد" یا پھر غلط شادی کے "مہلک نتائج" پر مبنی ہو۔ مگر ان اسباب کو چینی افسانہ نگار پہلے تلاش کرتا ہے، اِس کے بعد طوائف کے کردار پر بات کرتا ہے۔ جبکہ اُردو افسانے کی طوائف۔ محض طوائف بن کر ہی سامنے آتی ہے اور قاری کی لعنت کا شکار ہو جاتی ہے۔

سلام کے کچھ افسانوں میں جنسی تلذذ کی تصاویر بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً "سہاگن بیوہ" اور "رائفل کی چھاؤں میں" — خاص طور سے آخر الذکر افسانے میں افسانے کا ہیرو حیدر بھلا انسان ہے۔ اُسے جس عورت سے ظاہری محبت کرنی پڑتی ہے اُس کا مقصد اُس سے دولت حاصل کرنا ہوتا ہے تاکہ وہ حالات کی تلخیوں اور دشواریوں سے نجات حاصل کر سکے۔ لیکن وہ عورت اپنی جنسی ہوس کی تکمیل کے لئے حیدر کی طرف لپکتی ہے حالانکہ اس افسانے کا اختتام واضح نہیں ہے لیکن سلام نے اُسے بڑے خوبصورت اشاروں کے ساتھ ختم کیا ہے جو ذرا سے غور کے بعد سمجھ میں آ جاتا ہے۔

سلام کے افسانوں میں حب الوطنی، فن کار کی عظمت، فلسفیانہ مباحث وغیرہ کی بھی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے مانے تو نہ جائیں گے لیکن اُن کی اس اضافی حیثیت کا ذکر ضرور ہوگا۔ سلام خود ایک افسانہ تھے اور صرف شاعر— !! ○○

بقیہ افسانہ "درد کا رشتہ" صفحہ ۵۴

قطرہ قطرہ اپنے اندر پوری طرح تحلیل کرے گی تو آج نہیں تو کل کسی رات، کسی پہر، چاند ضرور نکل آئے گا۔ اور اپنی دُودھ جیسی سفید چاندنی میں اس پہاڑی کی سیاہی کو دھو ڈالے گا، نکھار دے گا۔ سفید موتیا، چمپیلی، اور جوہی کے پھول بھی تو کبھی کبھی سنگلاخ زمین پر اگ جاتے ہیں۔ وہ لڑکی بھی تو اپنی زندگی کے پتھر پر پھول کھلا رہی ہے اور کر رہی ہے نا۔ یا ایسی ہی چاندنی اس بے زبان، گونگے درد کے رشتوں والی لڑکی کی زندگی میں بھی تو چھٹکے گی۔ اُس نے درد کا زہر بھی تو کوئی پیئے گا۔ اسی انتظار میں وہ چٹان بھی ہے اور وہ لڑکی بھی۔

وہ وقت آنے ہی والا ہے۔

وہ وقت آئے گا۔

غزلیں

نظمی صدیقی سلونوی

نا سازگار وقت کے تیشے سے کٹ گیا
ہیرا مرے وجود کا ٹکڑوں میں بٹ گیا

اِس تصرِ بے محل پہ نہ انگلی اُٹھایئے
صدیوں کا ایک قعرِ مذلت تو پٹ گیا

گھر کی گھٹن سے اُوب کے نکلا تھا میں ابھی
باہر خنک ہواؤں کا افعی لپٹ گیا

فرہنگ کوئی دیکھئے، سادہ ورق ہے آج
کیا خوب انقلاب کا مطلب اُلٹ گیا

حالات کا دباؤ بہت سخت ہی سہی
میں اپنے تنگ خول میں کیونکر سمٹ گیا

اِک جامِ زہر دے کے کوئی خوش ہے اس طرح
جیسے کہ کارِ چارہ گری ہی نپٹ گیا

نظمی بلندیوں کی طرف بڑھ گیا مگر
یہ کیا ہوا کہ اپنی جسامت میں گھٹ گیا

○ K/۱۰۰ - جیندا بارہ بنکی (یوپی)

نازؔ قادری

(نذرِ میر انیس)

دُعائیں دیجئے بستی کے اُن مکینوں کو
ہے رشکِ اوج پہ جن کے فلک نشینوں کو

ہما ہی کا مداوا نہیں ہے تنہائی
نہ زیبِ دشت نہ وہ شہر کے مکینوں کو

ہر آنکھ والا تماشہ نہ ہو کے رہ جائے
جمال یُوں نہ دکھاؤ تماش بینوں کو

بدل دیا ہے زمانے نے بستیوں کا مزاج
زمیں دکھاتی ہے آنکھیں فلک نشینوں کو

تم اپنی سختیٔ فطرت بدل نہیں سکتے
یہ پتھروں سے شکایت ہے آبگینوں کو

بستی جو سینۂ گیتی میں رفعتِ آدم
زمیں نے ناز سے دیکھا فلک نشینوں کو

پیا ہے خونِ مسافر کا ریگ زاروں میں
اُلٹ کے وقت نے شوہدے کی آستینوں کو

کھلا رہا ہوں تخیّل کی تو بہ تو کلیاں
سجا رہا ہوں غزل کی نئی زمینوں کو

ہوا جو بزمِ نگاراں میں نازؔ! گرمِ سخن
پسینہ آگیا بے باک مہ جبینوں کو

○ جیل روڈ - مظفر پور سٹ (بہار)

رِشی پٹیالوی

زندگی ہے زندگی چھوڑے گی کیا؟
آزمائش میں کمی چھوڑے گی کیا؟

کہہ رہا ہے کفر و باطل کا فروغ
روشنی کو روشنی چھوڑے گی کیا

لے اُڑی دِل کا سکوں آنکھوں کی نیند
دوستوں کی دوستی چھوڑے گی کیا

شعبدوں کی آڑ میں تہذیبِ نو،
آدمی کو آدمی چھوڑے گی کیا

مستیٔ جامِ شرابِ زندگی
رُوح میں آسودگی چھوڑے گی کیا

ابتدائے آگہی کچھ کم نہ تھی،
انتہائے آگہی چھوڑے گی کیا

تھام کر دامن کسی کا اے رِشی
زندگی یکبارگی چھوڑے گی کیا؟

○ ۶۴/۱۱-ح چنڈی گڈھ (پنجاب)

دُکھ بھری دُنیا

(ہندی)

کملیشور

مُترجمہ: زاهد اقبال
لائبریرین، صابو صدیق پولیٹیکنک۔ ۸ شیفرڈ روڈ۔ بمبئی-۸

ایک بے حد اُداس شہر میری آنکھوں کے سامنے اُبھر رہا ہے۔ اُس شہر کی ویرانی میں سے سسکیوں کی آواز ہوا پر تیرتی ہوئی آرہی ہے۔ میں نہیں جانتا یہ شہر کون سا ہے، میرے ملک کا ہے یا غیر ملک کا۔ کوئی بچّہ سسک رہا ہے۔ ایک ماں ہے جو دُودھ کا پیالہ لئے بیٹھی ہے اور بچّے کا باپ نیند میں ڈُوبا ہوا ہے۔

اُس انجانے شہر کی سڑکوں پر بارش کا پانی بہہ رہا ہے اور رات سرد ہے۔ بجلی کے بلبوں کے چاروں طرف کہرا سا بھرا ہوا ہے۔ چُولھے ٹھنڈے پڑے ہوئے ہیں۔ چمنیوں میں دُھواں نہیں ہے۔ رات کا سنّاٹا چھایا ہوا ہے۔

معلوم نہیں یہ کون سا شہر ہے۔ اِس شہر میں اسکول بھی ہیں، ریلوے اسٹیشن بھی اور اسپتال بھی لیکن چاروں طرف خاموشی ہے، لگتا ہے، رات کی سانس اُکھڑ گئی ہے۔ اسپتال۔ سے مریضوں کے کراہنے کی آوازیں نہیں آرہی ہیں — بارش میں بھیگے اسٹیشن پر کوئی گاڑی بھی آکر نہیں رُکی ہے۔ اسکول میں پڑھنے والے بچّے اپنے گھروں میں اِدھر اُدھر لیٹے سو رہے ہیں۔ سب کے باپ نیند میں غرق ہیں . . . .

معلوم نہیں کون سا بچّہ سوتے سوتے سسک رہا ہے۔

کون سی ماں ہے جو دُودھ کا پیالہ لئے بیٹھی ہے۔

بس! ایک سسکی اُبھر کر آرہی ہے . . . . .

اور باپ کے سرہانے فائلیں بکھری پڑی ہیں، لال نیلی پنسلیں پڑی ہیں اور لکیریں کھینچنے کا ایک رُول فائلوں کے نیچے سے جھانک رہا ہے۔

آہستہ آہستہ یہ پُورا ماحول تھرتھراتے پانی کی طرح کانپتا ہے اور میری آنکھوں کے سامنے سے سب کچھ اوجھل ہو جاتا ہے۔ ایک لمحہ بعد ہی بہت صاف سی تصویر سامنے آتی ہے . . . . .

یہ بھی ایک بے حد اُداس شہر ہے۔ اِسے میں پہچانتا ہوں یہ میرے ملک کا شہر ہے، اِس شہر میں، میں رہ چکا ہوں۔ اِس میں اسکول، ریلوے اسٹیشن اور اسپتال بھی ہیں۔

اِسی شہر کے ایک محلّے میں ایک گلی ہے۔ اُس گلی میں ایک مکان ہے اور اب مجھے لگتا ہے کہ یہ سسکی اُس مکان سے آرہی ہے۔

سردی کی بھیگتی ہوئی رات ہے۔ گھنٹہ گھر نے ابھی ابھی دو کا گھنٹہ بجایا ہے، بہاری بابو نیند میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

وہ بجلی کمپنی میں کلرک ہیں۔ اُن کے سرہانے کئی فائلیں پڑی ہیں۔ لال نیلی پنسلیں بھی ہیں اور لکیریں کھینچنے والا رول فائلوں کے درمیان سے جھانک رہا ہے . . . اُن کی بیوی ابھی سوئی نہیں ہے۔ وہ چھوٹے دیپو کے سرہانے دُودھ کا پیالہ لئے بیٹھی ہے اور دیپو سوتے سوتے سسک رہا ہے . . . .

اِسی سرد سلسلے میں سے پچھلی شام اُبھر آئی ہے۔ . . .

ابھی اندھیرا ہوا ہی ہے۔

بہاری بابو پکارتے ہیں — "دیپو کتابیں لاؤ"

اور آٹھ برس کا دیپو ایکدم گھبرا اُٹھتا ہے۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے، کیا نہ کرے۔ شام چار بجے اُس نے اسکول سے آکر بستہ پٹکا تھا، اب معلوم نہیں کہاں چلا گیا۔

الماری میں بستہ تو ہے لیکن کتابیں نہیں ہیں . . . . تختے کے نیچے جھانکتا ہے، بکسوں کے پیچھے ہاتھ ڈالتا ہے، بستروں کے ڈھیر میں ایک ایک گدّا اُلٹ کر دیکھتا ہے۔ لیکن کتابیں نہیں ملتیں۔

"دیپو کیا کر رہا ہے کام چور" بہاری بابو کی آواز پھر گونجتی ہے۔ دیپو کی کنپٹیاں جھنجھنانے لگتی ہیں۔ وہیں سے آواز دیتا ہے "ابھی لایا بابو جی"

جیسے ہی بہاری بابو کی آواز سنائی دیتی ہے، گھر میں سنّاٹا چھا جاتا ہے باقی تینوں بچّے اپنی باری کا انتظار کرنے لگتے ہیں۔ معلوم نہیں کب پکار ہو جائے۔

کھیلنا بند ہو جاتا ہے باورچی خانے میں کام کرتی وملا کا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ جیسے تیسے دیپو اپنی کتابیں جمع کرکے سامنے بیٹھتا ہے اور پڑھائی شروع ہوتی ہے۔

بہاری بابو لکیریں کھینچنا روک کر دیپو کی طرف دیکھتے ہیں اور پوچھتے ہیں۔

"حساب کا ٹسٹ ہو گیا"؟

"ہاں —"

"کتنے سوال صحیح کئے"؟

"پانچ میں سے تین" ڈرتے ڈرتے دیپو کہتا ہے اور اُس کا منہ اُترتا جاتا ہے گلے میں آئے ہوئے الفاظ اٹکنے لگتے ہیں۔

"کیوں، دو کیوں غلط ہوئے"؟ بہاری بابو کی آواز کچھ سخت ہو جاتی ہے۔

دیپو کا گلا بُری طرح سوکھ جاتا ہے۔ اُس کی بھولی آنکھوں میں پانی تیر آتا ہے۔ وہ بول نہیں پاتا

"بولتا کیوں نہیں —؟" بہاری بابو کڑک کر کہتے ہیں اور دیپو کے کان پر اُن کا ہاتھ جاتا ہے۔ دیپو منہ بھینچ کر کان پر جلتے ہوئے انگاروں کو برداشت کرتا ہے۔ اُس کی گردن مڑتی جاتی ہے اور نسیں جھلکتی جاتی ہیں۔ ملائم، زمیں دار کنپٹیاں تلی کی طرح ٹپکنے لگتی ہیں۔ معصوم گالوں سے خون کی لالی نچڑ سی جاتی ہے۔

"کاپی دکھاؤ" بہاری بابو کہتے ہیں۔

بائیں ہاتھ سے اپنا کان سہلاتے ہوئے دیپو داہنے ہاتھ سے کاپی کے صفحے پلٹتا ہے اور غلط سوال دیکھ کر بہاری بابو آنکھیں نکال کر پوچھتے ہیں۔

"یہ سوال کیوں غلط ہوا؟ کیوں غلط ہوا"؟

دیپو کے پاس کوئی جواب نہیں ہے

کسی کے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔

وملا باورچی خانہ سے نکل کر دروازے کے پاس ٹھٹھک جاتی ہے اور باپ بیٹے کو دیکھتی ہے، دنیا کی مار سے پٹا ہوا ایک باپ اور باپ کی مار سے کانپتا ہوا ایک بیٹا۔

"حساب نہیں بنائے گا تو جوتیاں چٹخائے گا؟" بہاری بابو کی آواز کرے میں گونجتی ہے۔ "کیا کرتا رہا یہ شام سے" بہاری وملا سے پوچھتے ہیں۔

"یہی کچھ لکھ رہا تھا —" وملا بچاؤ کرتی ہے۔

"ڈرائنگ بنا رہا ہوگا کیوں؟" بہاری بابو جلتی آنکھوں سے دیپو کو گھورتے ہیں۔ معلوم نہیں کیوں اتنی نفرت ہے بہاری بابو کو ڈرائنگ سے اُن کی آنکھوں

ہیں۔ بجلی کمپنی کے انجینئر بسے ہوئے ہیں، جو اُن کے افسر ہیں، جو کاروں میں آتے جاتے ہیں جن کے نوکر دوپہر کا کھانا لے کر آتے ہیں، جن کی بیویاں اُنھیں صبح دفتر چھوڑنے اور شام کو لینے آتی ہیں —

اور ایک وہ ہیں کہ صبح آٹھ بجے کھانے کا ڈبہ لیکر کمپنی کی طرف چل دیتے ہیں اور شام، بجے فائیلوں کا پلندا لیکر لوٹتے ہیں کبھی جب وہ اچھے موڈ میں تھے تو اُنھوں نے وملا سے پوچھا تھا۔ "وملا میں چاہتا ہوں کہ دیپو انجینئر بنے۔ گھر کا ایک لڑکا بھی انجینئر بن گیا تو گھر سُدھر جائے گا۔ زندگی بدل جائے گی۔ میرے بیٹے میری طرح ہی بدنصیبی کے شکار رہیں، یہ میں نہیں چاہتا، وملا"

"اپنا دیپو پڑھنے میں تیز ہے" وملا نے فخر سے کہا تھا اور اپنی پھٹی ہوئی ساری کا آنچل کمر میں کھونس لیا تھا، پھر بہت دھیرے سے کہا تھا —

"بچوں کے لئے رضائی نہیں ہے۔ جاڑے سر پر ہیں۔ . . . ."

"اب اس مہینے میں تو مشکل ہے، ایک اگلے میں بنوا لینا اور دوسری دوسرے مہینے میں" بہاری بابو نے خرچوں کا حساب لگا کر کہا تھا اور روز بروز چیزوں کی ضرورتوں اور اُنھیں اکٹھا کرنے کے درمیان اُنھیں ہر لمحہ یہی لگتا تھا کہ اس دُکھ بھری دنیا سے اُبھرنے کا ایک ہی راستہ ہے، دیپو کا انجینئر بننا، اس لئے کہ اس پیشے میں عزّت ہے، پیسہ ہے۔ زندگی کے آرام ہیں۔

اور رات میں ایک ہی رضائی میں سب کو دبا کر جب وملا لیٹتی ہے تو دیپو اُس سے پوچھتا ہے: "اماں پھر اُس پری کا کیا ہوا؟ راج کمار کہاں چلا گیا؟ . . .

تو وملا اُس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے بتاتی ہے "آسمان کے اُس پار ایک مُلک ہے۔ نیلم مُلک۔ پریاں وہاں رہتی ہیں۔ وہ پریاں اپنے پنکھ پھیلا کر نیلم ملک میں چلی گئیں . . . . راج کمار بھی وہاں پہنچ گیا . . ."

"ہوں تب" دیپو ہُوں کرتا ہے۔ نیلم ملک کہاں ہے ماں؟ وہاں چڑیاں ہیں نا . . . .

"بہت خوبصورت ہے نیلم ملک" وملا پیار سے کہانی سناتی جاتی ہے اور دیپو اُونگھتی آنکھوں سے آسمان کے پار والے نیلم ملک کا تصوّر کرتا کرتا سو جاتا ہے۔

صبح چار بجے جاگ کر ایک رضائی میں بلبلاتے رہتے ہیں، ایک ایک کنارہ پکڑ کر کھینچتے ہیں۔ رات کی بچی ہوئی مونگ پھلیوں کو جھپٹ جھپٹ کر پھر اپنی جیبوں میں بھر لیتے ہیں۔ پھر ایک ایک کرکے ٹھٹھرتے ہوئے منہ ہاتھ دھونے کے لئے نکلتے ہیں۔ دیپو کے کانوں کی لویں نیلی ہوتی ہیں —

ناک بیٹھی جاتی ہے اور سو اینٹوں کے فرش پر وہ پنجوں کے سہارے دوڑتا بھاگتا کی پٹیا پر پہونچتا ہے۔ کھلی باہوں کے رُوم اُبھر آتے ہیں، سردی کی لہر سے اُس کا جسم رہ رہ کر کانپتا ہے۔ کسی طرح مُنہ پر پانی ڈالکر وہ چولہے کی طرف بھاگتا ہے اور گھٹنوں میں دونوں ہاتھ دبا کر آگ کے سامنے بیٹھ جاتا ہے۔ ومّلا تب چائے بناتی ہے۔

چاروں بچے چولہے کے آس پاس جمع ہو جاتے ہیں اور چھوٹے بڑے پیالوں میں سے سب سے بڑا پیالہ کبھی کسی کے ہاتھ آتا ہے، کبھی کسی کے پھر ماں سے اوپر تک پیالے بھرنے کی ضد ہوتی ہے۔ دودھ میں پڑی جھلّی سی ملائی کے لئے بیچ پُکار ہوتی ہے۔

چولہے کا دھواں بچوں کی آنکھوں میں لگتا ہے تو مَل مَل کر آنکھیں لال کر لیتے ہیں، لیکن ہٹتا کوئی نہیں۔ ومّلا جھنجھلاتے ہوئے اگر یا شکر قند نکالتی ہے تو ہنگامہ مچ جاتا ہے اور کمرے سے بہاری بابو کی کڑکتی ہوئی آواز آتی ہے۔ اُس آواز سے سنّاٹا چھا جاتا ہے۔

جب تک ومّلا بہاری بابو کے لئے دوپہر کا کھانا بناتی ہے بچے لالچ سے دیکھتے رہتے ہیں۔ لمبی لمبی سانس کھینچ کھینچ کر بگھی ہوئی خوشبو پھیپھڑوں میں بھرتے ہیں، لیکن خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔ اُنھیں معلوم ہے کہ یہ کھانا بابوجی کا ہے۔ جب بابوجی اپنا ڈبہ لے کر چلے جائیں گے تو اپنا نمبر آئے گا۔ بڑے ہی صبر سے سب بیٹھے رہتے ہیں۔

چولہے میں آگ کی لپٹوں سے اُن کے شیطانی بھرے چہرے دمکتے رہتے ہیں۔

بہاری بابو کے جاتے ہی ومّلا دیپو کو تیار کرتی ہے اور وہ ٹھنکتا ہے — "ہمارے پاس رنگ کا ڈبہ نہیں ہے، کاپی نہیں ہے۔ ہمیں بڑی پنسل چاہئے ماں۔" تب ومّلا اُسے سمجھاتی ہے اور بہلا پھسلا کر اسکول روانہ کر دیتی ہے۔ اپنے بستے میں اخبار کے ٹکڑے میں لپیٹ کر وہ ناشتہ رکھتا ہے اور کرمچ کے جوتے پہن کر باہر نکل جاتا ہے۔ اسکول جانے کی کوئی جلدی اُسے نہیں ہوتی۔ وہ روز، روز حسرت بھری نظروں سے دکانوں کی چیزوں کو دیکھتا ہے شیشے کی الماریوں کے پاس کھڑے ہو کر وہ ہر چیز کو غور سے دیکھتا ہے۔ رنگین کپڑوں کو کھیل کے سامانوں کو.... ہوٹل میں آنے جانے والے لوگوں کو اور سنیما کے پوسٹروں کو۔

پھر بس آ جاتی ہے اور وہ اُس میں لٹک جاتا ہے۔ کنڈکٹر اُسے پہچانتا ہے۔ بڑے ہی پیار سے وہ روز کہتا ہے "آ گئے دیپو" اور شاعر بھی

دیپو اپنا پاس نکال کر خود ہی پنسل سے تاریخ کاٹ لیتا ہے۔ کنڈکٹر کا ریزگاری رکھنے والا چمڑے کا بیگ اُسے بہت اچھا لگتا ہے اور پیتل کا بِلّہ بھی جو وہ اپنے اُونی کوٹ پر لگائے رہتا ہے۔ بس سے وہ روز اِسی راستے کو دیکھتا ہے۔ چھوٹی سی دنیا بھی بڑی پیاری لگتی ہے اُسے کیونکہ وہ اِس ایک سڑک دنیا سے بھی بہت دور ہے ابھی۔ وہ اُن رنگین دنیاؤں میں کبھی نہیں گیا ہے۔ پردے دار گھروں کے اندر اُس نے کبھی نہیں جھانکا ہے... جب کوئی کار سرسراتی بس کے آگے نکل جاتی ہے تو اُسے بڑا مزہ آتا ہے اور وہ دُور تک جاتی ہوئی کار کو تکتا رہتا ہے۔ بنگلے میں کھلے ہوئے پھول دیکھ کر اس کا جی للچایا کرتا ہے۔

ایک دن وہ اسکول کے مالی کی آنکھ بچا کر ایک گل داؤدی کا پودا چُرا لایا تھا۔

گھر آتے ہی اُس نے بڑی محنت سے اُس پودے کو زمین میں لگا کر پانی دیا تھا اور ماں کی کلچھی سے کیاری بنا دی تھی۔ شام تک کئی بار اُس نے جا جا کر پودے کو دیکھا تھا اور ماں کو بتایا تھا: "ماں! اِس میں اِتّا بڑا پھول آئے گا...... بہت بڑھیا، کل ہم اور پودے لگائیں گے... اور جب سب میں پھول آ جائیں گے تو تتلیاں آیا کریں گی۔ ہے نا ماں؟"

اور جب شام کا اندھیرا چھا رہا تھا

بہاری بابو کی آواز سنائی پڑی۔ "دیپو کتابیں لاؤ"

وہ خود اپنی فائلیں پھیلائے بیٹھے تھے اور اُن کی آنکھوں کے سامنے اپنے افسروں کے چہرے گھوم رہے تھے۔

اور پھر دو کیوں غلط ہوئے؟ پھر ہاتھ دیپو کے کان پر گیا تھا اور اگلا سوال تھا — "پہاڑہ یاد ہے"

"ہاں!" دیپو نے خشک گلے سے کہا تھا۔

"اٹھارہ سَتّے؟ — بول اٹھارہ سَتّے؟ بول"

"اٹھارہ سَتّے ——" دیپو کے ہوش و حواس گم ہو رہے تھے۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا رہا تھا۔ "اٹھارہ سَتّے ایک سو... ایک سو۔"

اور تبھی ایک زوردار طمانچہ اُس کی کنپٹی پر پڑا تھا۔ اٹھارہ سَتّے ...... بول...

اُس کی گردن کی نسیں نکل آئی تھیں۔ گال پر اُنگلیوں کے نشان اُبھر آئے تھے۔

"ہاتھ آگے کر... ہاتھ آگے کر" بہاری بابو چیخ رہے تھے اور دیپو اپنے چھوٹے چھوٹے سیاہی لگے اور دُھلے بھرے ہاتھ آگے کرتا جا رہا تھا اور چھڑیاں پڑتی جا رہی تھیں، آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

"خاموش!... آواز نہ نکلے۔ آواز نکلی تو سر توڑ دوں گا... خاموش" اس کے ہونٹ پھڑپھڑا رہے تھے۔ ہتھیلیاں تھرتھرا رہی تھیں اور سسکیاں نہیں رُک رہی تھیں۔

"اٹھارہ ستے!... بول" اور آٹھ دس تھپڑ اور لگ گئے۔

دھرتی گھوم گئی اور دیپو بے حال ہو کر گر پڑا۔ دروازے کی چوکھٹ سے لگی وملا دوڑ کر آئی اور جیسے تیسے دیپو کو اُٹھا کر لے گئی۔ "اب کیا مار ہی ڈالیں گے"؟

"مرے تو مر جائے" بہاری بابو چیخ پڑے، "کوئی اُمید نہ رہ جائے تو اچھا ہے۔"

اُس رات سردی بہت تھی۔ بارش ہونے لگی تھی۔ وملا رضائی میں دیپو کو چھپا کر لیٹ رہی تھی۔ دیپو کھائے بغیر ہی سو گیا تھا۔ سوتے سوتے سسکیاں آتی رہی تھیں۔ سناٹا گھر کو لپیٹے ہوئے تھا۔ رات دو بجے وملا کی آنکھ کھلی، تو دیپو سوتے سوتے کبھی کبھی سسک اُٹھتا تھا۔ بچو کا سو گیا تھا۔ وہ ایک پیالہ دودھ گرم کر کے لائی اور بڑے دُلار سے اُس نے دیپو کو جگانا چاہا.....

باہر بارش ہو رہی تھی۔ ہوا کی سنسناہٹ سے خاموشی اور بھی بھیانک لگ رہی تھی۔ دیپو نیند میں گہری سانسیں لے رہا تھا اور بچوں پر رضائی ٹھیک کر کے اُس نے پھر پیار سے پکارا "دیپو! دیپو بیٹے"

دیپو کلبلایا۔ وملا نے اُسے اُٹھا کر دیوار کے سہارے ٹکا لیا۔ اُس کی نیند نہیں کھلی تھی۔ وملا نے پھر اُسے آہستہ سے ہلایا۔ "دیپو! دودھ پی لو"

اور نیند میں دیپو بڑبڑانے لگا" اٹھارہ چھکّے ایک سو آٹھ.....

اٹھارہ ستے... اٹھارہ ستے......" اور سسکی لیکر رو پڑا

اور اب پھر صرف ایک سسکی کی آواز سُنائی پڑتی ہے۔ معلوم نہیں کس ملک کے کس شہر کی کس گلی سے یہ آواز آ رہی ہے

رات سرد ہے۔ بارش ہو رہی ہے۔

ایک بے حد اُداس شہر ہے۔ اُس شہر میں اسکول ہے۔ ریلوے اسٹیشن ہے اور اسپتال بھی ہے۔ ماں دودھ کا پیالہ لیے بیٹھی ہے اور باپ فائل سرہانے رکھے سو رہا ہے۔

○○



غزلیں

آذر بارہ بنکوی

یہی حیات کا حاصل، یہی خوشی کی دلیل
تمہارا قربِ رگِ جاں ہے زندگی کی دلیل

یہ کیا غضب ہے کہ فصلِ بہار میں کچھ لوگ
گلوں سے مانگ رہے ہیں شگفتگی کی دلیل

اُس اہتمامِ چراغاں پہ فخر کیا معنی؟
جو اہتمامِ چراغاں ہے تیرگی کی دلیل

ہنسی تو غم کو چھپانے کی ایک صورت ہے
ہنسی نہیں ہے مرے دل کی تازگی کی دلیل

عجیب بات ہے اربابِ گلستاں اب بھی
گلوں کی آگ کو سمجھے ہیں روشنی کی دلیل

ہزار دل کو سنبھالا کرو مگر آذرؔ
تمہاری آنکھ کے آنسو ہیں بے بسی کی دلیل

○ محلہ کٹرہ امام باڑہ - بارہ بنکی (یوپی)

چندر بھان خیال

نظر کی پیاس، نظاروں کی دوریاں دیکھو
ہمارے ظرف کا یہ بھی ہے امتحاں دیکھو

پگھل نہ جائیں بچا لو یہ جسم و جاں دیکھو
کبھی ہے آگ یہ دنیا، کبھی دھواں دیکھو

نہ جانے خاک نشینوں کا حشر اب کیا ہو
ٹپک رہا ہے لہو بن کے آسماں دیکھو

نقوشِ جرمِ تمنا ہوا میں ابھرے ہیں
سکوتِ پرسش نے چھیڑی ہے داستاں دیکھو

لگا کے آگ بیاباں میں شہرِ ہوش و خرد
اُجڑ رہا ہے بہاروں کے درمیاں دیکھو

ابھی تو راہگذرِ فکر کی ہی بھی نہیں
ابھی سے اب ہے اشا ہیر کا رواں دیکھو

بھٹک رہا ہے دھوئیں میں خیال خوفزدہ
دماغ جیسے کوئی غارِ بے اماں دیکھو

○ ۰۵/۰ جانی پرمانند کنگز وے کیمپ - دہلی ۹

شاہین بدر

آنسوؤں سے درد کا سودا کیا
اے دلِ ناداں یہ تُو نے کیا کیا

جل رہی تھی آرزوؤں کی چتا
اور بادل دیر تک برسا کیا

دھوپ کا تو نے کیا میلا بدن
تیرگی کو میں نے آئینہ کیا

خواب سارے ریزہ ریزہ ہو گئے
اور اک خوشبو کو میں ترسا کیا

وقت نقطے میں سمٹ کر رہ گیا
دائرے کی طرح میں پھیلا کیا

اُس شجر کو آپ نے کٹوا دیا
جس شجر نے عمر بھر سایہ کیا

بد قسمتی میں نہیں دریا کا قرب
میں نے اپنے آپ کو صحرا کیا!

○ معرفت سید ایوب احمد - ایڈوکیٹ
محلہ پورب سرائے مونگیر (بہار)

ڈاکٹر مسیح الزماں

ڈاکٹر عطیہ نشاط
۲۳ لیڈر روڈ - الہ آباد ۳

دل وہ تپتی ہوئی ریتیلی زمیں ہے کہ جہاں
نقش رہ جاتے ہیں اور لوگ گزر جاتے ہیں

۸ فروری کی وہ رات یاد آتی ہے جب اچانک بجلی خراب ہو جانے سے کمرے میں اندھیرا چھا گیا تھا۔ میں نے گھبرا کر پاس لیٹے نومولود بچے کو گود میں اٹھا لیا اور کمرے سے باہر آ گئی۔ دالان، آنگن، گلی اور سڑک سب اندھیرے میں ڈوبے ہوئے تھے شاید بجلی گھر میں کوئی بڑی گڑبڑی ہو گئی تھی اور اس بھیانک اندھیرے میں خیال آیا الہ آباد میڈیکل کالج کا — جہاں ایک دن پہلے استادِ محترم ڈاکٹر مسیح الزّماں صاحب کے داخل ہونے کی اطلاع مجھے بھائی صاحب نے دی تھی۔ اِس خیال سے گھبراہٹ ہونے لگی کہ کہیں اسپتال میں بھی بجلی خراب نہ ہو گئی ہو۔ کچھ دنوں سے برابر بجلی خراب ہو جانے سے اسپتال میں مریضوں کو پہنچنے والے نقصانات کی تفصیل اخباروں میں شائع ہو رہی تھی۔ روشنی تمام رات نہیں آئی اور اِس بھیانک اندھیرے میں میڈیکل کالج کے ایک بستر پر لیٹے ہوئے مسیح الزّماں صاحب کا خیال آتا رہا۔ یہ اندھیری رات علامت تھی اُن کی سرپرستی سے محرومی کے اُس اندھیرے کی جس کا اعلان ۹ تاریخ کی صبح پکار پکار کر رہی تھی۔ سیکڑوں آنکھیں اخبار بار بار پڑھ رہی تھیں "ڈاکٹر سید مسیح الزّماں کا رات ساڑھے دس بجے انتقال ہو گیا۔" یہ ایسی تلخ حقیقت تھی کہ کوئی اِسے ماننے کو تیار نہ تھا۔ زندگی جن کیلئے اسقدر دشوار ہو گئی تھی، موت اُن کے لئے اُتنی آسان ہو گئی۔

میں اُن کے آخری دیدار کو اُن کے گھر پہنچی۔ دل اب بھی دھک دھک کر رہا تھا کہ "خدا کرے یہ خبر کسی طرح غلط ثابت ہو جائے" مکان کے سامنے دور دور تک کرسیاں، افسردہ چہرے، نمناک آنکھیں اور ایک ناقابلِ بیان خاموشی ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔ دہلیز میں پہنچ کر میرے ضبط کا تار ٹوٹ گیا۔ منہ سے ایک چیخ نکل گئی "کوئی کہہ دے کہ یہ غلط ہے"۔ دو چار لوگ میری طرف بڑھے،

اُن کی خاموشی میری صدائے بازگشت تھی۔ ڈرائنگ روم میں فرش پر بیٹھے ہوئے لوگ اور ان کے سامنے پھیلا ہوا اُجلا سفید کپڑا۔ صحن سے گذر کر دالان میں ایک طرف اُن کا جسمِ خاکی سفید چادر سے ڈھکا ہوا زندگی کی کلفتوں سے نجات پا چکا تھا۔ سرہانے سے اٹھتا ہوا خوشبودار دھواں، روتے پیٹتے لوگ "ہائے بھائی جان کس کی نظر لگ گئی"... "بھائی جان آپ ہی تو میرے باپ تھے، ارے بھائی کو روؤں کہ باپ کو روؤں"... "دل کو حوصلہ تھا کہ میرا شیر ایسا بھائی ہے"۔ چچی بھتیجے کے لئے تڑپ رہی تھیں۔ "ہائے مسیح میاں بولتے کیوں نہیں... ارے مسیح سو رہے ہو کیا..." شبنم بے ہوش تھی... بھابی (اہلیہ) اُن کا مُردہ چہرہ دیکھنے کو تیار نہیں تھیں۔ "وہ تو زندہ ہیں اسپتال میں ہیں..." سیاہ لباس — فریادی ماتم... روتے پیٹتے رشتوں کو چھوڑ کر بے بس مسیح صاحب رفیقوں کے کاندھوں پر سوار ہو کر چلے گئے۔

ایک محبت کرنے والا باپ، رفیق شوہر، سرپرست بھائی، شفیق استاد اور ہمدرد بیٹا، غمگسار انسان اپنی جگہ خالی کر گیا۔ دن میں دو بجے آخری سفر کیلئے جلوس گھر سے روانہ ہوا۔ جو لوگ احتشام صاحب مرحوم کے جنازے کے جلوس میں شامل ہوئے ہیں وہ گواہ ہیں کہ الہ آباد یونیورسٹی کی تاریخ میں شاید ہی اتنے زیادہ لوگوں نے کسی جلوسِ جنازہ میں شرکت کی ہو۔ مسیح الزماں صاحب کے جلوسِ جنازہ میں بھی اتنی ہی کثرت سے لوگ شریک ہوئے اور احتشام صاحب کے بعد یہ دوسری مثال قائم ہوئی۔ اسی طرح لوگوں کی اُن سے بے پناہ عقیدت اور محبت کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ جنازے کی نماز شیعہ حضرات نے ادا کرلی تو اہلِ سنت حضرات نے الگ سے ادا کی۔ یہ نماز الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ عربی، فارسی کے ریڈر جناب حافظ نعیم مرتضیٰ صاحب نے پڑھائی تھی۔ "کُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْت" کا قانون ہر جاندار پر نافذ ہے۔ قائم و دائم صرف ایک ذات خدا کی ہے۔ یہ دنیا جائے قرار نہیں ایک گزرگاہ ہے

انسانیت کا ٹھکانا تو صرف آخرت ہی ہے۔ لیکن اس ٹھوس حقیقت کے باوجود کبھی کبھی قدرت سے شاکی ہونا پڑتا ہے کہ ایسے رفیقوں کو کیوں اتنی جلد ہم سے جدا کر دیتی ہے۔ ان کی شخصیت تراشے ہوئے نگینے کی طرح تھی۔ جتنے پہلو اُتنے ہی رنگ۔ اگر میں یہ کہوں کہ مجھے اُنھوں نے ہاتھ پکڑ کر لکھنا سکھایا تو غلط نہ ہوگا۔ وقت بھی کتنا ظالم ہے، میں نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ سیح صاحب اِس طرح اچانک ساتھ چھوڑ جائیں گے اور اُن پر مجھے کچھ لکھنا پڑے گا۔ دل پر جبر کر کے یہ لکھتا ہوں مجھے کسی قرض کی ادائیگی معلوم ہو رہا ہے۔

جب میں حمیدیہ کالج میں پڑھتا تھا تب سے ڈاکٹر صاحب کے علم و فضل، طالب علموں سے ہمدردی، خلوص و محبت، ڈراموں اور تقریبوں کی تنظیم وغیرہ کے ذکر سُن کر نادیدہ اُن کی عقیدت مند ہو گئی تھی۔ الٰہ آباد یونیورسٹی میں آنے کے بعد خوش قسمتی سے اُن کی شاگردی کا فخر حاصل ہوا۔ اور اُن کی بصیرت، سنجیدگی اور ذوقِ عمل کے ساتھ اُن کی شخصیت کی بوقلمونی نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ اُن کی ذات میرے لئے اُس خضر کی سی تھی جس کے نقشِ قدم کو میں نے اپنے شعوری سفر کے ہر قدم پر چراغِ راہ بنایا ہے۔ اُنھوں نے مجھے اِس خارزارِ دنیا میں جینے کا سلیقہ سکھایا، ناسازگار حالات میں زندگی سے لڑنا سکھایا۔ وہ خود بھی اپنے سینے میں ایک دُکھا ہوا دل رکھتے تھے، اِسی لئے دوسروں کا دُکھ بھی سمجھ سکتے تھے۔ اُن کی موت پر کئی شب و روز آنسو بہانے کے بعد مجھے ایک غم آلود سکون کا احساس ہونے لگا کہ اب اور کچھ کھوتے ہوئے اذیّت کی لَے شاید اتنی شدید نہ ہوگی۔ میں ڈاکٹر صاحب کی شخصیت سے اِس درجہ متاثر تھی کہ ایک زمانے میں میری شدید خواہش تھی کہ میں ڈاکٹر صاحب کی سوانح لکھوں۔ اِس سلسلے میں جب میں نے ڈاکٹر صاحب کے سامنے اِس خواہش کا اظہار کیا تو وہ مسکرا کر ٹال گئے، لیکن جب میں بہت بضد ہوئی اور اُن کی ابتدائی زندگی کے حالات جاننے کی خواہش ظاہر کی تو اُنھوں نے اپنی ایک خود نوشت ڈائری میرے حوالے کر دی تھی جس میں اُن کی ابتدائی زندگی کے کچھ حالات بے ترتیبی سے لکھے ہوئے تھے، میں نے اُنھیں ترتیب دینے کی کوشش کی۔ بہتر یہ ہوگا کہ اُن کی باتوں کو اُن ہی کے الفاظ میں یہاں پیش کر دوں۔

"فطری اسرارِ جذبات کو کچلے جانے کا سلسلہ میری زندگی میں ہمیشہ سے چلتا رہا ہے، ایسا کہ میرے معلوم ہوتے ہوتے وہ میری طبیعت کا جزو بن گیا۔ میں اپنے والد کی

تیسری بیوی کی پہلی اولاد ہوں۔ اُن کی پہلی دو بیویوں سے کوئی لڑکا نہیں ہوا تھا، اِس لئے جب میں پیدا ہوا تو باپ کا لاڈلا، خاندان بھر کا دُلارا اور ماں کی آنکھوں کا تارا تھا۔ میری ہر بات مانی جاتی تھی۔ ہر خواہش پوری کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اِس لاڈ نے مجھے ساتھ کے بچوں کے ساتھ کھیلنے نہیں دیا۔ ماں میرے گرد گھی رہتیں اور خود ہی میرا دل بہلانے کے لئے طرح طرح کے کھیل کھیلتیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے کوئی کھیل کھیلنے کا قرینے سے موقع نہیں ملا۔ ذرا سی سمجھ آئی تو والد نے اپنے ساتھ بستر پر بٹھا کر قرآن کی آیتیں اور سورۃ سنانا شروع کیا یہاں تک کہ کئی پارے زبانی یاد ہو گئے۔ اُس کے بعد دیکھ دیکھ کر میں نے پڑھنا شروع کیا۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ پہلے شروع کر چکا ہوں۔ اور قرآن ختم کیا پھر اُردو رسالے وغیرہ۔ اُس کے بعد میں پانچویں درجے میں داخل کر دیا گیا۔ اسکول میں میرا ساتھ ایسے لڑکوں کے ساتھ رہتا جو میرے کلاس فیلو ہوتے اور عمر میں مجھ سے بڑے ہوتے۔ اسکول سے باہر مجھے والد اپنے ساتھ برابر رکھتے۔ شام کو نکلتے تو مجھے اپنے ساتھ برابر رکھتے چاہے کسی دوست کے یہاں جائیں، چاہے بازار وغیرہ۔ وہ مجھے اپنے ساتھ بہت پہلے سے رکھنے لگے تھے۔

میرے والد نے تین شادیاں باری باری سے بیویوں کے مرنے کے بعد کیں، اس لئے ظاہر ہے کہ میری پیدائش کے وقت اُن کی عمر کافی رہی ہوگی۔ اس ساتھ نے جہاں مجھے دنیا کی وسعتوں سے، زندگی کی بہت سی باتوں سے متعارف کرایا، وہیں میری عمر کے متقاضی جذبات کو کچل دیا۔ شام کو جب میری عمر کے لڑکے گلی ڈنڈا کھیلتے یا سڑک پر دوڑتے نظر آتے، میں والد کے ساتھ باقاعدہ سر پہ ٹوپی لگائے شیروانی پہنے کہیں جاتا رہتا۔ جب کبھی لڑکوں کے ساتھ کھیلنے لگتا تو والد اُسے فضول اور واہیات قرار دیتے۔ چنانچہ ان مشغلوں کو میں چھوڑے رہا۔ جی چاہتا تھا کہ میں بھی مشغول ہوں مگر مجبور تھا لیکن اِن سب کو پست درجہ اور گھٹیا سمجھا گیا تھا اِس لئے اِن خواہش کو غلط سمجھ کر دباتا رہا۔ میرے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے والے بوڑھے اور سن رسیدہ لوگ تھے۔

شاعر۔ بمبئی

نتیجہ یہ ہوا کہ سنجیدگی اختیار رکھنا میری عادت بن گئی اور ایم۔ اے پاس ہوتے ہی یونیورسٹی میں عارضی طور پر لیکچرر بھی ہوگیا' اب اور بھی سنجیدگی چھا گئی۔ یہاں بھی میرے دوست اعجاز صاحب تھے' جن کے بڑے لڑکے کے برابر میں تھا۔ شرافت' عزتِ نفس وغیرہ کا خاندانی معیار میرے گلے کا طوق بنا رہا۔ اس نے مجھے بہت کچھ دیا ہے' بلکہ میں نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ اسی اُٹھان' اسی تربیت کی دین ہے۔ لیکن علم کے بوجھ نے' بزرگوں کی تعلیمات نے میرے اندر جو عام آدمی کی شخصیت تھی اُسے کچلے رکھا۔ اور ایک عالم' ایک ہمدرد' ایک رہنما' ایک انسان اور وہ بھی شریف انسان کی شخصیت کے پہلو کو نہ دبنے دے کر اس کی خصوصیات کو میرے اُوپر مسلط رکھا۔"

ان حالات کو جاننے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ گھر میں تمام افراد میں وہ اپنے والد کے زیادہ قریب تھے اور اُن کے ہی اثرات اُن کی شخصیت پر غالب رہے۔ اُن کے ڈرائنگ روم میں ایک ہی تصویر لگی ہوئی تھی اور وہ تصویر اُن کے والد کی تھی۔ اُس تصویر کو ہٹا کر شاہد مسیح الزماں نے ڈاکٹر مسیح الزماں کی تصویر لگا دی ہے۔ باپ سے عقیدت اور محبت کی یہ دولت شاہد کو ورثہ میں ملی ہے۔

الہ آباد میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے جمنا مشن ہائی اسکول سے ہائی اسکول اور کرسچن کالج سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اور اُس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ اس وقت پروفیسر ضامن علی صاحب صدر شعبۂ اُردو تھے اور ڈاکٹر اعجاز حسین شعبۂ اُردو میں لیکچرر تھے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب مسیح الزماں سے کافی متاثر ہوئے چنانچہ شعبۂ اُردو کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے بعد جب اُنھوں نے ماضی کی جھلکیوں کو "میری دنیا" میں یکجا کیا تو ڈاکٹر مسیح الزماں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"نام سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانے بھر کی صحت کے ٹھیکیدار ہوں گے مگر دیکھنے سے محسوس ہوتا تھا کہ شاید اس سے زیادہ منحنی آدمی بنانا تخلیق کی نزاکت کے لئے دشوار طلب مسئلہ تھا۔ اب تو خیر کچھ معلوم ہونے لگا ہے' ورنہ طالب علمی کے زمانے میں تو شاید سر اور پیر کے سوا کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔ قریب سے البتہ نظر آتا تھا کہ قدرت نے بڑے ریاض سے ہڈّی کے ڈھانچے پر گوشت پوست چپکانے کی کوشش کی ہے' خدا جانے کتنی کم عمری میں پڑھنا شروع کیا تھا کہ جب یونیورسٹی آ گئے تو یقین ہوتا تھا کہ یہ طفلِ مکتب دارالعلوم کا طالب علم ہوگا۔ دریافت سے معلوم ہوا کہ صاحب زادے بی۔ اے میں نام لکھانے آئے ہیں۔ ضامن صاحب سے حالات معلوم کرکے میں نے افسوس سے کہا۔ قدرت بھی کتنی سفاک ہے کہ کہیں فیل ہونے کا اس بیچارے کو موقع ہی نہیں دیا' ورنہ یہ راستے میں کہیں دم لے کر درازیٔ عمر و ضخامتِ جسم کی دعا تو کر لیتا۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ میں نے نام سُن کر اور صورت دیکھ کر ہنستے ہوئے خود بخود کہا "کیا نام ہے مسیح الزّماں۔ اس جُثّے پر اتنا بڑا نام کتنا بڑا بوجھ ہے" ضامن صاحب نے مجھے ٹوک کر کہا "اعجاز' ماشاء اللہ یہ بہت ہونہار طالب علم ہیں' اِن کی کم سِنی اور جسامت پر مت جاؤ۔ یہ مہدی الزماں وکیل کے صاحب زادے ہیں' بہت تیز اور ہوشیار ہیں۔ انھوں نے گھر پر فارسی بھی اچھی خاصی پڑھ لی ہے۔ آپ ان کو پڑھائیں گے تو قدر معلوم ہوگی" میری حیرت ختم تو نہیں ہوئی کم ضرور ہو گئی' اس لئے کہ میں مہدی الزماں صاحب سے واقف تھا۔"

"بی۔ اے کے سالانہ امتحان کا نتیجہ آیا تو مسیح الزماں صاحب کا نام اُردو کے طلباء میں اوّل تھا۔ اس امتیازی کامیابی پر اُن کو جلسۂ تقسیم اسناد میں تمغہ بھی یونیورسٹی نے عطا کیا۔

بی۔ اے پاس کرنے کے بعد باپ نے چاہا کہ بیٹا بھی اُن ہی کی طرح ایل ایل بی پاس کرکے وکیل بن جائے۔ اُس وقت اُردو کا مستقبل اتنا تاریک تھا کہ اُن کا یہ سوچنا بے جا نہ تھا' مگر مسیح صاحب کے جوہرِ ذاتی دیکھ کر مجھے یہ اصرار تھا کہ وہ اُردو میں ایم اے کریں۔ اُن کا ذوق بھی آسودہ ہو اور ممکن ہے اُردو کو ایک اچھا خدمت گزار بھی مل جائے۔ میری اس رائے سے مسیح صاحب کو بھی اتفاق ہوا اور اُنھوں نے ایم۔ اے میں نام لکھا لیا۔ اُن کی قابلیت کے بارے میں میری رائے صحیح نکلی۔ اُنھوں نے بڑی تندہی اور خلوص سے پڑھنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے ہم چشموں میں پھر اوّل آئے اور اس بار بھی اُن کو یونیورسٹی نے تمغہ سے سرفراز فرمایا۔"

ایم۔ اے کرنے کے بعد مسیح صاحب کا ادبی ذوق اور بڑھ گیا۔

یونیورسٹی نے قدردانی کرکے دل بڑھایا اور ٹیلاس چے سمجھے انھوں نے ریسرچ کلاس میں داخلہ لے لیا، افسوس ہے کہ یہ کام اُن کے کام نہ آیا۔ ضامن صاحب اِس معرکہ میں مسیح صاحب کے رہ نما تھے۔ ابتدا ہی سے رہرو اور راہبر میں ایسا اختلاف ہوا کہ منزل بحث و مباحثہ میں نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ مسیح صاحب نے جن جن موضوعات کو اپنے مقالے کا عنوان بنانا چاہا وہ ضامن صاحب کو پسند نہ آیا۔ مسیح صاحب کو وہ منزل نہ ملی مگر وہ مقام مل گیا جہاں یہ سوال نہ رہا کہ ؎

" سامانِ خوردو خواب کہاں سے لاؤں"

شعبۂ اُردو میں وقتاً فوقتاً اُن کو عارضی طور پر لکچرر کا کام ملتا رہا مگر جب حفیظ صاحب اپنے منصب سے سبکدوش ہوئے تو مسیح صاحب کو یہ جگہ مستقلاً مل گئی اور وہ اطمینان سے پڑھنے اور پڑھانے میں مصروف ہو گئے۔ لکچرر ہونے کے بعد سے انھوں نے اپنے فرائضِ منصبی اس قابلیت اور تندہی سے شروع کئے کہ طلبار کو اُن پر پورا اعتماد چند ہی دنوں میں ہوگیا۔ اُن کے پڑھانے کی لڑکے عام طور سے تعریف کرنے لگے، چونکہ عمر ابھی بہت کم تھی اس لئے طلبار میں یہ آسانی سے گھُل مل سکے جو رشتہ اُستاد و شاگرد میں عرصہ کے بعد قائم ہوتا ہے اس کا موقع مسیح صاحب کو جلد ہی مل گیا طلبار اُن کو اپنا اور وہ لڑکوں کو اپنا سمجھنے لگے۔ لڑکے بے تکلف ہوکر اُن کے سامنے اپنی مشکلات پیش کرتے اور وہ حسبِ توفیق اُن کی مشکلات دور کرتے۔ اُستادوں میں وہ سب سے زیادہ مجھ سے مانوس تھے لکچرر ہونے کے بعد اُن کا اور میرا قرب روز بروز بڑھتا گیا۔ یونیورسٹی سے فرصت پانے کے بعد بھی الگ ہونے کو جی نہ چاہتا۔ قریب قریب ہر روز ہم لوگ کسی بے تکلف یونیورسٹی ٹیچر کے یہاں وقت گذارنے چلے جاتے۔"

ص ۲۷۶ (میری دنیا)

ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب کی تصنیف "حرفِ غزل" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ جس کا انتساب ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کے نام ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی رفاقت اِس حد تک نبھائی کہ ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے ۲۰ فروری ۱۹۷۵ء کو انتقال کیا جبکہ اُن کی عمر صرف ۴۹ سال کچھ ماہ تھی۔

شاکر میمنی

اور اُس کے کچھ ہی دن بعد اُسی مہینے میں ۲۳ فروری ۱۹۷۵ء کو ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کا انتقال ہوا اور اُن کی عمر ۷۰ سال تھی۔ یہ عجیب اتفاق ہے۔

"میری دنیا" میں ڈاکٹر اعجاز صاحب نے ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب کے تحقیقی کام کے متعلق جس ناکامی کی طرف اشارہ کیا ہے اُس کا انھیں ملال تھا مگر وہ شکست خوردہ ہوکر بیٹھنے والوں میں سے نہ تھے۔ انھوں نے یہ کام از سرِ نو ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کی نگرانی میں شروع کیا۔ "اُردو مرثیے کا ارتقاء" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"۱۹۵۵ء کا ذکر ہے کہ ایک دن اُستادِ محترم ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کے پاس بیٹھا تھا کہ کسی رسالے کے مضمون کا ذکر آیا جس میں انیس سے پہلے کے مرثیوں پر غلط بے بنیاد اور سرسری رائیں دی گئی تھیں۔ میں نے کچھ بے سروپا باتوں کی طرف نشاندہی کی تو موصوف نے فرمایا کہ آپ ہی مرثیے پر کیوں نہیں لکھتے آخر لوگ کب تک غلط فہمی میں مبتلا رہیں گے۔ میں نے کچھ قباحتوں اور دقتوں کا ذکر کیا، لیکن اُن کی رعایت اور ہمت افزائی نے ہاتھ پکڑا اور مجھے اس راہ پر لگا دیا۔

دھیرے دھیرے بے سنگِ میل کا یہ سفر شروع ہوا، فرائضِ منصبی، احباب پرستی، شاگرد نوازی کے ساتھ اپنی سہل انگاری بھی حائل ہوتی رہی کہ پروفیسر احتشام حسین صاحب صدرِ شعبہ ہوکر الہ آباد آ گئے اور اُن کی توجہ اور محبت نے میرے لئے مہمیز کا کام کیا۔ اُن کے فیضِ صحبت سے ذوقِ جستجو کی لگن نظم و ضبط کی راہوں پر گامزن ہوئی اور اُن کی توجہ اور التفات سے یہ کام اِس منزل تک پہنچا کر آپ کے سامنے موجود ہے۔"

الہ آباد یونیورسٹی نے ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب کو اُن کے مقالے "اُردو مرثیے کا ارتقاء" پر ڈاکٹر آف لٹرس کی ڈگری دی۔ اِس کتاب میں مرثیہ گوئی کی ایک مسلسل اور جامع تاریخ مل جاتی ہے۔ یہ کتاب مرثیے کے تنقیدی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

۱۹۶۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں ریڈر کا انتخاب ہونے والا تھا۔ بیگم فردوس فاطمہ نصیر، ڈاکٹر رفیق حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب

اُس کے امیدوار تھے۔ اُردو مرثیے پر اُن کا مقالہ اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکا تھا۔ مسیح الزماں صاحب کی یہ خواہش تھی کہ انتخاب سے پہلے اُنھیں ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری حاصل ہو جائے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جس زمانے میں وہ مقالے کی تکمیل میں تندہی سے لگے ہوئے تھے، بہت کمزور ہو گئے تھے اور بیمار رہنے لگے تھے۔ ایک دن میں اور اقبال صاحب گھر پر اُنھیں دیکھنے گئے۔ جب ہی بھابی (اُن کی اہلیہ) نے بتایا کہ اُنھیں ذیابیطس کی بیماری ہے اس کے علاوہ لو بلڈ پریشر اُنھیں بہت پہلے سے تھا۔ لیکن باوجود ان تکلیفوں کے پابندی سے یونیورسٹی بھی آتے رہے اور تمام ذمہ داریاں بھی نباہتے رہے۔ اور اپنی انتھک کوششوں سے اُنھوں نے یہ ڈگری حاصل کر لی۔ جب ریڈر کا انتخاب ہوا تو بدقسمتی سے تمام اُمیدواروں میں محض جونیئر ہونے کی وجہ سے اُن کا انتخاب نہ ہو سکا۔ اس ناکامی سے اُن کو شدید دھکا پہنچا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"ناکامی کا دھکا عجیب چیز ہے۔ اور میں نے بھی اس کا مزہ چکھا ہے۔ پڑھانے کے لحاظ سے، شہرت کے اعتبار سے، کتابوں اور مضامین کی حیثیت سے، کانفرنسوں، جلسوں اور سمیناروں میں شرکت سے، تصانیف پر انعام حاصل کرنے اور اُردو کی علمی دنیا کی سب سے بڑی ڈگری رکھنے سے ان سب وجوہ کی بنا پر کیا میں تمام اُمیدواروں میں افضل و بہتر نہیں تھا۔ جو فیصلہ آنکھ بند کر کے کیا جا سکتا تھا۔ وہ آنکھ کھول کر بھی لوگوں نے نہیں کیا۔ مصلحت بینی پر انصاف، علم دوستی، قدر شناسی سب قربان کر دی گئی ——
اُس وقت بھی یہی ہوا تھا اور اس وقت بھی یہی ہوا۔ میں بھی یہ چوٹ کھا کر تلملایا ہوں مگر کیا کیا جائے۔ بقول داغ ؎

یہ اندھیر نگری بہت دور تک ہے
لٹیروں کی بستی بہت دور تک ہے
گزرنا ادھر ہی سے ہے کارواں کو
بغیر تصادم گزر ہو تو کیسے!

ان حالات میں یہ دھکا اُٹھا کر تم اگر کسی پر اپنا غصہ اُتارو تو ایسا بے جا نہیں۔ غالب نے کہا ہے ؎

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا اگر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

تو جس پر آدمی کا زور چلتا ہے اُسی پر ناراض بھی ہو لیتے ہیں۔ تم نے ناحق اپنے دل پر صدمے اُٹھائے۔ خواہش کو حقیقتوں کا پابند بنانا ہی پڑتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ چیز ہمارے ہاتھ نہیں آئے گی آدمی ہمت نہیں ہارتا۔ ہاتھ پیر مارے جاتا ہے۔ یہی کیفیت ہے۔ کتنی درخواستیں دی جائیں گی، کتنی نوکریاں راستے میں آئیں گی۔ ہر ناکامی پر دل رنجیدہ بھی ہوگا لیکن یہ سب تو زندگی کا جزو ہے۔ سب کچھ سہنا پڑتا ہے۔"

(۱۱ ستمبر ۱۹۷۰ء)

مسیح الزماں صاحب کی طبیعت کی سب سے بڑی صفت یہ تھی کہ وہ ہمیشہ آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ ترقی کرنا چاہتے تھے۔ ترقی کی یہ خواہش، آگے بڑھنے کی یہ لگن صرف خواہش اور لگن تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ وہ اُس کے لئے دن رات محنت بھی کیا کرتے تھے۔ اپنے غور و فکر کے لمحات میں ان مسائل اور وسائل پر بھی غور کیا کرتے تھے۔ وہ حال سے کبھی مطمئن نہیں رہے بلکہ اس حال کا مستقبل کیا ہونا چاہئے اور کس طرح ہونا چاہئے، برابر اس پر غور کیا کرتے تھے۔ ۱۹۶۹ء میں وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے صدر ہو کر یہاں سے چلے گئے۔ بنارس میں قیام کے دوران ڈاکٹر صاحب برابر چھٹی میں الہ آباد آتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ بنارس میں شعبۂ اُردو کی ذمہ داریاں اور زیادہ تھیں۔ لو بلڈ پریشر اور ذیابیطس کا مریض ہوتے ہوئے اس دوڑ دھوپ نے اُن کی صحت پر بُرا اثر ڈالا۔ پھر رہائش اور کھانے پینے کا بندوبست بھی کبھی معقول رہا کبھی نہیں رہا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"برات کے ایکسیڈنٹ کے بعد سے میری طبیعت سست ہو گئی تھی، رفیق صاحب کی الوداعی اور تہنیتی تقریبات کی وجہ سے میں اُکتا گیا۔ اصل میں طبیعت بہت مضمحل تھی۔ یہ اضمحلال اب بھی باقی ہے۔ جس دن الہ آباد سے روانہ ہوا تھا، عین روانگی کے وقت آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا اور میں دس منٹ تک گھر پر ہی آنکھیں بند کئے بیٹھا رہا۔ سب لوگ کہتے رہے کہ راستے میں کہیں طبیعت اور خراب نہ ہو جائے، لیکن میں نہیں رُکا۔ الہ آباد سے دو ایک اسٹیشن آگے تک طبیعت کی وہی حالت رہی پھر ٹھیک ہو گئی۔ یہاں آکر تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد وہی کیفیت ہو جاتی تھی۔ پھر وہ

میں نے ڈاکٹر ناظم کو اپنا حال بتایا۔ انھوں نے تجویز کیا کہ بلڈ پریشر نیچا ہوگیا ہے۔ دوا دی ہے، پر نیوٹری جانے کے وقت کو بھی تجویز کھلائی جاتی ہے۔ اس سے کچھ فائدہ تو ہے لیکن ... کا اثر چار سات گھنٹے رہتا ہے۔ پھر وہی شکایت پیدا ہوتی ہے۔ اس سے بات کی تھی انھوں نے کہا کہ چوبیس گھنٹے میں آدھی گولی سے زیادہ کی خوراک نقصان دہ ہو سکتی ہے۔ دن بھر سر بھاری بھاری سا رہتا ہے۔ سہ پہر کے بعد سے طبیعت گرنے لگتی ہے۔ بھوک بہت کم لگتی ہے۔ رات کو ۱۰ بجے کے قریب جب سونے کو لیٹتا ہوں تو سانس لینے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ منہ سے سانس لیتا ہوں تب آرام ملتا ہے گر ... کمزوری بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس حالت میں تیغ الہ آبادی پر مضمون لکھنے کا وقت اور سکت دیکھیں کیسے نکل پاتا ہے۔"

(۱۹۸۱ء ... ۱۲)

نومبر ۱۹۸۱ء میں مسیح الزماں صاحب الہ آباد یونیورسٹی شعبۂ اُردو میں واپس آگئے۔ اسی زمانے میں ایک ریڈر شپ کی جگہ نکل آئی اور وہ پھر چین سے نہ بیٹھ سکے۔ ۱۹۸۲ء میں وہ ریڈر منتخب ہوگئے۔ یہ ریڈر شپ بھی انھیں راس نہ آئی۔ یکم دسمبر ۱۹۸۲ء کو اچانک احتشام حسین صاحب کا انتقال ہوگیا تو ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے عارضی طور پر صدر شعبہ کی ذمہ داری سنبھال لی۔ ڈاکٹر رفیق صاحب جو ڈین آف اسٹوڈنٹس ویلفیر تھے استعفیٰ دے کر شعبۂ اُردو میں واپس آگئے۔ چونکہ وہ سینئر تھے اس لئے ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب صدر نہیں رہے اور یہ ذمہ داری رفیق حسین صاحب نے سنبھال لی۔ دو استادوں کی اس ٹکر میں شاگرد بیچارے مارے گئے۔ مسیح الزماں صاحب کے تمام شاگرد جو اُن کے ساتھ کام کر رہے تھے یا کرنا چاہتے تھے وہ سب پریشان کئے گئے۔ میں نے غور کیا کہ وہی مسیح الزماں صاحب جو کبھی شعبۂ اُردو کا روح رواں تھے بالکل بجھ سے گئے تھے۔ انھیں کسی سے ہنستے بولتے نہیں دیکھا گیا۔ ایسا لگتا تھا کہ پہلے والے مسیح الزماں صاحب بنارس سے واپس ہی نہیں آئے۔ انھیں چپ سی لگ گئی تھی۔ ادھر کچھ دنوں سے اُن کے گھر میں بھائی بہنوں سے جائداد کے بٹوارے کا بھی جھگڑا چل رہا تھا۔ مسیح الزماں صاحب بہت پریشان رہتے تھے۔ باپ کے انتقال کے بعد تین چھوٹی بہنوں اور ایک چھوٹے بھائی کی تعلیم و تربیت بھی انھیں کے ذمہ تھی۔ انھوں نے ان سب کو پڑھایا لکھایا اور سب کی شادیاں کیں ←

سب سے چھوٹی بہن کی شادی ۱۹۸۰ء میں کی۔ اُن کو اس بات کا بہت صدمہ تھا کہ وہ ننھے ننھے پودے جن کی آبیاری انھوں نے اپنے خونِ جگر سے کی تھی اب اُن کی مخالفت پر آمادہ ہوگئے تھے۔ انھیں تمام تفکرات نے انھیں اندر ہی اندر گھن لگا دیا تھا۔ وہ بہت خوددار انسان تھے۔ کسی سے اپنا دکھ بہت کم کہا کرتے تھے۔ زندگی اُن کے لئے کسی مفلس کی وہ قبا بن گئی تھی جس میں ہر گھڑی درد کے پیوند لگا کرتے تھے۔ اُن کا سینہ غموں سے چھلنی چھلنی تھا۔ خدا اُن کی روح کو سکون بخشے اور اُن کو جنت الفردوس عطا کرے۔ حسرت آتی ہے ——

"مرنے والے تجھے زندگی کے مناصر الگ ہوگئے اُس کے
مقدس حقوق کی نگہبانی اب ہمارے حصے میں آئی ہے۔
موت کی اس چٹان کے اُس پار وہ پھولوں فصلوں کا
سہاگ دیکھے اور چٹانیں ہماری آنکھوں کو اندھا نہ
کر دیں کہ ہم بھی اُن فصلوں کا کھلنا دیکھ سکیں۔" (رگ وید) ○

بقیہ افسانہ "ساتواں آسمان" صفحہ ۳۳

اُسے دیکھتے ہی چاروں مایوسی سے سپتے پھینک کر اٹھ کر بیٹھ گئے۔ چاروں کے چہرے جھکے سے تھے۔ ختم ہوئی رات کی طرح بجھے بجھے۔ اور اُس عورت کے سامنے وہ شرمندہ سے بھی تھے اس لئے کسی کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی کہ اُس عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھیں جسے حاصل کرنے کے لئے وہ ساری رات ترستے رہے تھے۔

اُس عورت نے جانے کے لئے ٹیکسی والے کو اشارہ کر دیا تھا اور اب اُن سے کہہ رہی تھی: "آپ لوگوں کی شرافت کا بہت بہت شکریہ۔ زندگی میں پہلی بار مجھے عمدہ کمرے میں شراب پی کر اور لذیذ کھانا کھا کر بے فکر ہو کر سونے کا موقع ملا۔ یہ میری پیشہ میں پہلی رات تھی جس میں کسی نے میرے جسم کی بوٹیاں نہیں نوچیں اور مجھے ساری رات اطمینان اور چین سے سونے کو ملا۔ میں اس مہربانی کے لئے آپ لوگوں کا ہمیشہ یاد رکھوں گی۔"

وہ عورت یہ کہتی ہوئی ٹیکسی میں بیٹھ گئی۔ ٹیکسی چلی اور دیکھتے ہی دیکھتے اُن چاروں کی نظروں سے اوجھل ہوگئی۔

اور وہ چاروں اب بھی حسرت سے کبھی ادھر دیکھ رہے تھے جدھر ٹیکسی گئی تھی اور کبھی ساتویں منزل والے کمرے کی طرف۔ جو پہلے سے بھی زیادہ معدوم ہو گیا تھا اور پھیلتے ہوئے اُجالے کے باوجود دکھائی نہیں پڑ رہا تھا ○○

غزلیں

مراد علی انجم

رات کو جو گلے لگا لیگا
روشنی کا وہی مزا لیگا

اپنا چہرہ بدل نہیں سکتا
توڑ کر آئینہ وہ کیا لیگا

ڈھب کرم بھی زندگی کی طرح
اک دن اک روز راستہ لیگا

اپنے اندر وہ جب بھی ڈوبیگا
کتنے دریاؤں کو گنگا لیگا

گاؤں کا گاؤں ہو گیا ویراں
وقت اب رحمت کیا لیگا

میرا سایہ ہی ایکدن انجم
میرے گھر سے مجھے نکالیگا

○ ۶۷۔ ڈاکٹر ابانی دت روڈ۔ سلکیا ۔ ہاوڑہ

تفضیل احمد

رہا نہ عہدِ اسیری میں فکر کا ہوش مجھے
ہوئی تلافیٔ مافات بارِ دوش مجھے

ہوائے ہم نفسی نے بڑا تماشہ کیا
لئے پھرے ہے کوئی بے سبب خروش مجھے

کھنچے رہے مری تشنگی کے نقش و نگار
کیا ہے آب جو دے سکی نہ جوش مجھے

وہ نیم رنگ بھی کردے تو شوق کی ہو
یہی بہت ہے کہ رہ جائے حسن کا ہوش مجھے

لکھا گیا نہ غلط نامۂ زمان و مکاں !
سُنا سکے دمِ بازگشت ہوش مجھے

کوئی نہ اُسے تمنا طویل کرتا جائے
تباہ کرتا ہے ذوقِ خود نیوش مجھے

○ بلوکارز۔ مین روڈ۔ گنج چوک۔ موتی ہاری۔ بہار

تنویر چشتی

بُجھا افق کا ستارہ کہ کہکشاں نہ گئی
ترے جمال کو چھوکر صبا جہاں نہ گئی

بدل گئے تری چشمِ کرم کے پیمانے
مگر وہ شوخیٔ اندازِ دلستاں نہ گئی

رہِ طلب میں مجھے تیرا نقشِ پا تو ملا
جنوں کی کوششِ پیہم تو رائیگاں نہ گئی

ہزار کوششیں کی تیرا غم بھلانے کی
کتاب دل سے مگر غم کی داستاں نہ گئی

تری تلاش میں ایسے مقام سے گذرے
ہمارے ساتھ جہاں گردِ کارواں نہ گئی

○ جواڑ گری کالج۔ رامپور منہاران (سہارنپور)

عارف جلال

ظاہر میں جب لباس مرا خوشگوار تھا
اُس وقت بھی میں اپنے عزیزوں پہ بار تھا

دُنیا جُھلس رہی تھی گرانی کی آگ میں
انسانیت کے جسم میں ٹھنڈا بخار تھا

ہر شخص پوچھتا تھا مجھے خود غرض سے
پیوند تھا قمیض میں یا اشتہار تھا

میرے خلوص نے مجھے تقسیم کر دیا
دریا تھا میں کبھی تو کبھی آبشار تھا

عارف یہ راز کھُل گیا فکرِ بلند سے
پربت کے پاس کس لئے گہرا غار تھا

○ ۱۱/۱۱ جمنا رسالہ۔ فرشی محلہ۔ اندور

کہانی

درد کا رشتہ

معین شاہد
پیر چند روڈ - آدرش نگر - ۳

پچھم سے پورب اور پورب سے پچھم جانے والی شاہراہ کے ٹھیک
اُتر میں سڑک سے کچھ فاصلہ پر ایک چھوٹی سی پہاڑی، لُٹے پٹے قافلہ
کی طرح، اپنے ارد گرد چند چٹانیں اور پتھر کے چھوٹے بڑے ٹکڑے سمیٹے
ابھی تک کھڑی ہے۔ اس انتظار میں کہ شاید کوئی نیا انسان آئے اور ان
بکھرے ہوئے سنگریزوں اور چٹانوں کو تہذیب کا احرام پہنائے اور
کلیساؤں اور مندروں میں انہیں سجا دے۔ ان سے کوئی بُدھ، کوئی شیو،
کوئی پاروتی یا کوئی مصلوب مسیحا تراشے۔ لیکن یہ پہاڑی صدیوں سے
یونہی کھڑی ہے، کسی عظیم فنکار کے کھُردرے ہاتھ کی تلاش و جستجو میں۔
اس پہاڑی پر ایک بڑی سی چٹان مُعلّق یوں کھڑی ہے جیسے کسی نے
اُسے پہاڑی پر کسی کیل سے ٹھونک دیا ہو۔ یہ چٹان۔ مانو کہ دھرتی کا
کوئی بڑا سا گھاؤ ہو جس کی ٹیس ہیبت ناک درد سے پوری پہاڑی کا جسم لرز
رہا ہو۔ اور اب یہ گھاؤ پھوٹنا ہی چاہتا ہو۔ صدیوں سے دھرتی کا یہ
گھاؤ پہاڑی کے جسم پر شعلہ سا بن کر ٹپک رہا ہے۔ آج تک اس پر
کوئی نشتر نہیں لگا پایا۔ کوئی ایسا انسان ادھر سے نہیں گزرا جو اس
چٹان کو اس پہاڑی پر سے لڑھکا دے اور پہاڑی کے جسم کا بوجھ ہلکا کر دے۔
پہاڑی کے نیچے یہ دھرتی ہے کہ درد کی شدت سے اپنے جی کو مسوسے
جا رہی ہے اور یہ پہاڑی ہے کہ اس گھاؤ کی سوزش سے نہ پہلو بدل
سکتی ہے اور نہ ٹھیک سے سانس لے سکتی ہے۔

اس عام شاہراہ سے انسانوں کے ہزاروں قافلے آئے اور گزر گئے،
لیکن اُن میں کوئی بھی فرہاد نہیں تھا جو اپنے تیشہ کی ضرب سے اس
چٹان کی رگوں سے کوئی نہر نکالتا۔ کوئی ایسا آذر، کوئی ایسا بت تراش
نہیں آیا جو اس چٹان کو تراش خراش کر کے ایلورا اور اجنتا کے غاروں
میں سجاتا۔ کوئی بھی تو ایسا نہیں ہے جو اس چٹان کے دُکھ کو سمجھ پانے،
اس چھوٹی سی پہاڑی کے کرب کو جانے۔

چٹان تنہا ہے۔

اس کا کرب اور درد بھی تنہا ہے۔

کوئی اس کرب اور درد کو بانٹنے والا نہیں۔

چٹان کی کربناکی، اُس کی بے زبانی، اور اُس کے اتھاہ غم کا شریک شاید وہ
سورج کا بھی سا گولا نظر آ رہا ہے۔ جو آہستہ آہستہ زرد ہو کر مضمحل، ہراساں
اور پریشاں اس چٹان کے درد کو اپنے اندر سمیٹتا ہوا مغرب کے گھنے جنگل
میں گھس رہا ہے۔ سورج ایک دوسرا پتھر ہے جو آسمان کے ڈھلوان پر
لُڑھک رہا ہے۔ اس زمین اور آسمان میں کوئی بھی تو فرق دکھائی نہیں دیتا۔
دونوں ہی بوجھ سے دبے ہوئے ہیں اور دونوں کی اب سانسیں اُکھڑ رہی ہیں۔
جنگل، سورج، پتھر، چٹان، زمین اور آسمان یہ سب کے سب اپنی بے زبانی
اور اپنی خموشی کی صلیب پر چڑھے ہوئے ہیں۔ ان کے گونگے رشتے آپس میں
بڑے ہی گہرے ہیں جو انسانوں کی گرفت میں نہیں آ سکتے۔ اُن کا درد ایک
دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔ ان میں درد کا رشتہ ازل سے ہی ہے اور یہ رشتہ
ابد تک جائے گا۔

سورج اب ڈوب چکا ہے اور میں گھنے جنگل اور پتھر کے بیچ ایک نقطۂ موہوم
کی طرح کھڑا ہوں اور میری گھڑی میں وہ وقت ہے جو تھم نہیں رہا ہے۔ سورج
زیادہ پریشان ہو رہا ہے کہ وہ اپنے دوپہر کے ساتھی سے جدا ہو رہا ہے۔
اور اپنے پیچھے رات کی سیاہی چھوڑے جا رہا ہے۔ پھر صبح کی آہٹ سے
رہا ہے مگر وہ ایک لمحہ کے لئے رُک کر دیکھتا بھی نہیں، رکتا بھی نہیں۔ اور
تب میں گھنے جنگل کے گھُپ اندھیرے سے پریشان ہو کر واپس آ جاتا ہوں اور میرے
سامنے اب وہ چٹان ہے جس کے پاس ایک پرانی کہانی چھپی ہوئی تھی اور جس کا بھی
ــــ

جنگل کھیتوں گاؤں سے ہو کے
پگڈنڈی پہ گزرا جب میں
دیکھا ایک پتھر
جس کے پاس ایک کہانی تھی پرانی ــ" (ڈاکٹر نریندر لشیو پرشاد)

چٹان کی یہی پرانی کہانی، درد کی کہانی وہ ایک لڑکی بھی کہہ رہی ہے جو اس پہاڑی کے دامن میں لگے ہوئے "بدھوا ہاٹ" میں آئی ہے جس کے پاس ایک بڑی سی بکری ہے اور اس بکری کے دو بچے ہیں۔ اس کے ساتھ ایک بارہ برس کا لڑکا بھی ہے، شاید بھائی ہوگا۔ وہ ایک لال سلک کی ساڑی میں ملبوس ہے۔ جس پر سیکڑوں شکنیں پڑی ہوئی ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے کئی سالوں کے بعد اس ساڑی کو پہنا ہے۔ ساڑی سے اس کے لال تہہ بند کا کنارہ، شیالا کنارا جھانک کر اس کے غربت و افلاس کی چغلی کھا رہا ہے۔ اس کے پاؤں گرد سے اَٹے ہوئے ہیں، ویسے وہ پاؤں میں ایک نہایت ہی بوسیدہ چپل پہنے ہوئے ہے جس کے تسمے کئی جگہ سے ٹوٹ چکے ہیں اور جن کو رنگ برنگ دھاگوں سے جوڑنے کی ناکام حسرت زدہ کوشش کی گئی ہے۔ نہایت ہی پاکیزہ سا چہرہ بھولا بھالا سا جس پر دم توڑتی ہوئی آرزوؤں کے بجھانے کتنے چراغ جھلملا رہے ہیں جس پر گرد کا ایک فانوس سا ٹنگا ہوا ہے۔ وہ خاموش ہے مگر اس کی یہی خاموشی اور یہی بے زبانی اس کی زندگی کے ارمانوں، حسرتوں خوشیوں، غموں، ناکامیوں، کامیابیوں کی وہ داستان مجھ سے کہہ رہی ہے جسے وہ کہنا بھی چاہتی تو نہ کہہ پاتی۔

وہ ایک بے نام سی لڑکی کتنے ناموں سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ اس کا نام بیک وقت نجمہ، راشدہ، کامنا، آشا، سریتا ہے۔ اور وہ بیک وقت ہندوستان کے کئی گاؤں، کئی قصبوں، اور کئی وادیوں سے آئی ہے۔

وہ اپنے آنچل کے ایک کونے کو بار بار اپنے انگوٹھے میں لپیٹ رہی ہے۔ لپیٹتی ہے اور پھر کھولتی ہے، جیسے زندگی کے عقدے کو سلجھا رہی ہو، اُلجھا رہی ہو۔ عقدہ کشائی کا یہ عمل جاری ہے اور یہ عمل اس کی ناکام زندگی کی غمازی کر رہا ہے۔ اس کی پوری زندگی کچھ پانے کی جستجو ہی میں گذری ہے۔ افسوس اور ندامت کے سوا اب اس کے پاس کچھ باقی نہیں رہا ہے۔ اس کی زندگی اب تک ایک کورا کاغذ ہی تو ہے کہ جس پر سیاہی کی ایک بوند بھی نہ ٹپکی آج تک۔

اس کی شادی ہو چکی ہے۔ کیونکہ اس کی مانگ میں سیندور ہے اور اس کی ناک میں سیپ اور موتیوں کی ایک ننھی سی پڑکا ہنسلی ہے۔ اس کا شوہر عید میں اس کے گھر آنے والا ہے۔ لیکن اس کے آنگن کی مہندی کی وہ شاخیں بھی سوکھی پڑی ہیں جن کی چھاؤں میں اس کے ہاتھوں میں مہندی لگائی تھی اور اس کے بدلے میں اُبٹن لگایا تھا اور تب اس کا پھولا بدن سونے کی طرح ڈک ڈک پیلا ہو گیا تھا۔ اب تو اس کے کھیت سوکھے پڑے ہیں۔ ان میں دراڑیں سی پڑ گئی ہیں۔ آج اس کے گھر میں اتنا بھی نہیں کہ وہ اپنے بوڑھے باپ کے لئے ایک بانس سورج چڑھے، اُبلا ہوا ساگ اور مڑوا مکئی کی روٹی ہی کھیت پر لے جا سکے۔ اور نہ ہی پیاز کے لئے ایک گھونٹ مٹھے کا پیالہ اس کے سامنے رکھ سکے۔

عید کا چاند اب تک ہاٹ کے بعد منگل کے روز دکھائی دے گا۔ اس کے پاس یہی بکری اور اس کے دو بچے رہ گئے ہیں جنھیں وہ بدھوا ہاٹ میں بیچنے آئی ہے۔ اس بکری اور اس کے دو بچوں کے سہارے اس نے کتنے ہی سہانے خوابوں کے تانے بانے بُنے ہیں۔ اس نے اپنی تمناؤں کی سیج سجائی ہے۔

اب اس کی بکری اور اس کے دو بچے پچاس روپے میں بک گئے ہیں۔ وہ ان نوٹوں کو آنچل کے اسی کونے میں بڑی احتیاط سے باندھ رہی ہے، جسے وہ بار بار اپنے انگوٹھے میں لپیٹ رہی تھی۔ اس کی آرزوئیں اور اس کے خواب اس کے آنچل کے ایک کونے میں گویا سمٹ کر اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔

یہ پچاس روپے اور زندگی کا یہ طویل سفر ـــ!

اس حقیقت کو بھی چٹان جانتی ہے جو اس کے درد کی شریک ہے۔ جنگل، پتھر، سورج، چٹان اور اس لڑکی میں جو رشتہ ہے وہ درد کا ہے۔ وہ اپنا درد لئے اب بھی چپ چاپ ہے۔ اس کے خوابوں کے آئینہ خانے میں اس کی چھوٹی موٹی خواہشوں کی تتلیاں اُڑتی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں۔ جنھیں پکڑنے کی ناکام کوشش کر رہی ہے۔

"وہ" کا درد میں جانتا ہوں اور "میں" کا درد وہ جانتی ہے۔ صرف وہ، میں اور وہ کے دائرہ کے اندر ہی سب دائرے بنتے ہیں۔ اس دائرہ کے باہر کوئی دائرہ نہیں بنتا۔

میں ان تمام دائروں کو اپنے وجود کے دائرہ کے اندر سمیٹے اپنے گھر کی طرف جا رہا ہوں۔ رات اندھیری ہے۔ سیاہ، کالی ـ پتھر، چٹان اور پہاڑی بھی سیاہ ہیں ـ لیکن جب یہ پہاڑی رات کی سیاہی کے زہر کو

(باقی صفحہ ۶۳ پر دیکھئے)

شاعر۔ بمبئی۔

سفارش

ڈاکٹر ست پرکاش سنگر
9-E2-پنجاب یونیورسٹی سیکٹر-14-پنجاب-14

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

نروان چند ورما : ارے سادھو رام! گھنٹی سنو۔ بہرے ہو گیا۔
سادھو رام : جی!
نروان چند : کیا جی؟ میں کہتا ہوں گھنٹی سنو۔
سادھو رام : صاحب۔ مجھے معلوم ہے کہ....
نروان چند : کیا معلوم ہے؟
سادھو رام : کہ یہ ڈاکٹر ہریش برمن کے لئے سفارشی فون ہے
نروان چند : تمہیں کیسے معلوم؟
سادھو رام : ان کے بارے میں کسے معلوم نہیں؟
نروان چند : سنو تو سہی۔
سادھو رام : وہ تو سننا ہی پڑے گا۔

(ریسیور اٹھاتا ہے) ہاں صاحب! ورما جی ہیں۔ آپ کون صاحب ہیں؟
گھسیاڑی لعل؟ کون گرگری لعل؟ گینڈی لعل! سمجھا نہیں۔

نروان چند : ارے تو کیا سمجھے گا۔ نرا چغد ہے۔ ریسیور ادھر لا۔

(ریسیور کو سنبھالتے ہوئے) جی گردھاری لال جی من بلانی...
من سکھانی؟
جی! نمسکار۔ نمستے.... کہئے۔ کیا خبر ہے۔؟
...آپ کی نوازش... پارلیمنٹ کا اجلاس؟... دو دن
بعد.... سفارش!... کس کی سفارش؟ ڈاکٹر
ہریش برمن!... کون ہیں یہ؟... انگریکیا میٹرنڈ
...امریکہ میٹرنڈ؟... اچھا۔ اچھا... ٹھہرئیے۔
میں لکھ لوں۔
ارے چغد!... آپ سے نہیں... اسے پنسل...

آپ سے نہیں..... ہاں بولئے....
ڈاکٹر ہریش برمن.... ایم اے انگلش۔ ایم اے ہسٹری
بی کام۔ گیانی۔ وشارد... اور بھی؟ ہاں ہاں۔
بولئے بولئے۔
ایل۔ بی.... یہ کیا ہوتا ہے؟.... ہوتی ہے؟
...کیا... ڈگری.... خوب!.... ایم۔ لٹ...
ایچ۔ ڈی.... ایل ڈی... عجیب!....
یہ ڈگریاں انھوں نے کہاں سے بٹوری ہیں؟.....
دھاروار یونیورسٹی سے؟....
ہارورڈ.... وارورڈ... کیا کوئی نئی یونیورسٹی ہے؟
...کہاں؟.... فجی کے سمندر میں؟ ...انڈیا باہر؟
خوب رہی... ایم اے بھی وہیں سے؟... کیا؟....
کون سی یونیورسٹی؟ یین سیلمانیہ؟ ... حکیم تیا نام ہے
...کہاں؟... سیسٹ ہیلینا میں... اس کا نام تو
ہلنا پارٹ یونیورسٹی ہونا چاہئے تھا... اور ایل۔ بی؟
کہاں سے؟... اوہو ہو ہو.... آپ کا مطلب
اوہائیو!... نہیں... سارے سمندر کی بندرگاہ ہے؟
...اجی صاحب! یہ مہاشے تو پہلے ہی سے سیلیکٹیڈ
گورنمنٹ ڈیپارٹمنٹ میں تعینات ہونا چاہئے...
خیر چھوڑئے.... یہ ہیں کون ہے.... ویسے بھی
کس نے سفارش کی ہے؟... کہہ دیتے......
لالہ مگن پرشاد مگن پرشاد دنے!... یہ کون ہیں؟

اس کے سٹاک فروش! ... اور اُن سے لالہ مکھن لال یا
مکھن لال نے کہا ہوگا؟ ... اچھا۔ آپ کو معلوم نہیں؟
... یہ گیانی اور وشارد کی ڈگریاں کہاں سے اڑائیں؟
پاکستان سے؟ ... کاریس پانڈنیس کورس کے ذریعے؟
... یہ بھی لکھ لیا۔ ہاں تو یہ صاحب امریکہ کیا کرنے گئے
تھے؟ ... کھوج میں؟ ... کس کی کھوج؟ ... کہاں کی کھوج
... دیوان؟ ... کیا ... دھیان کی کھوج میں! ....
وہاں جانے کی کیا ضرورت تھی ... یہاں بھی تو مل سکتا تھا۔
... ارے بھائی؟ سفارش کس پوسٹ کے لئے کر رہے ہو؟
... نہیں بتلایا ... مطلب .... بس سفارش
ارے بھائی پوچھ کر بتلا دیجئے گا .... نمسکار
(ریسیور رکھتا ہے)

سادھو رام: بڑی لمبی سفارش ہے صاحب!
نِروان چند: کوئی پہنچی ہوئی رقم معلوم دیتی ہے۔
(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)
سُنو کس کا فون ہے۔

سادھو رام (ریسیور اُٹھا کر) ہاں جی ... جی۔ جی۔ جی۔ جی۔ وَن۔ ٹو
تھری۔ فائیو۔ فور۔ سکس ہی سے بول رہا ہوں ....
ہاں بیٹھے ہیں۔ آرام کرسی میں۔ پر نہیں .... پاؤں کے بل
.... ابھی دیتا ہوں ....

نِروان چند (ریسیور سنبھالتے ہوئے) ... جے رام جی کی ... صاحب!
بول رہا ہوں ... مُنہ سے ... مطلب گھر ہی سے،
... اجی حضور! اپنا گھر کہاں ... کرائے والے گھر سے
... ارے کہئے لدھا رام جی! آپ کہاں سے بول رہے ہیں؟
آپ بھی مُنہ سے؟ ... یہی تو ہماری لاچاری ہے۔ ویسے
دلّی سے؟ ... ٹرنک کال ... ڈائرکٹ کال؟
... کیسے پھانسا؟ ... کیا کہا کالو رام کی شریمتی کو؟
... فون بھی انھیں کا ... اور سالو رام کہاں ہیں؟ ....
گورنر ہاؤس گئے ہیں؟ ... خوب! ... یہ بھی خوب رہی ...
اُن کی غیر موجودگی میں اُن کی بیٹی کے پاس پہنچ گئے؟ ....
کیا کہا ... ایک ہی بات ہے؟ ... اُن کی یا آپ کی بیٹی!

ایک ہی بات ہے؟ .... واہ صاحب واہ ... مان گئے
..... کہئے۔ کیا حکم ہے؟ ... آج سلیکشن کمیٹی کی
میٹنگ ہے ... اُس میں؟ ... پانچ ممبران ہیں ....
کون کون؟ ... لکھ لیجئے۔ خادم کو تو آپ جانتے ہی ہیں
... دوسرے ہیں مولانا اسفند الدولہ ابن غلام مولانا
شجاع الدولہ، یہ دیوانِ شہیر شہزادی کی بیٹی ... اُن کا پتہ؟ ...
اجی اُنھیں کون نہیں جانتا۔ ان کے شہر کے معروف
ردّی فروش ہیں ... ارے لدھا رام جی! کیا بچوں کی سی
بات کر رہے ہو! ردّی خرید ہو گئے تبھی تو ردّی فروش ہو سکتے
ہیں۔ لکھ لیا؟ ... تیسرے سجن ہیں ... اُن کا نام ہی
سجن لال ہے ... یہ انجمن تمباکو فروشاں کے جنرل سکریٹری ہیں،
... ایک ہیں سردار شمشیر سنگھ پوش، مشہور ہریجن لیڈر۔
اور پانچویں ہیں ماسٹر دھرندھر رام جی ... آپ یہ نام کیوں پوچھ
رہے ہیں؟ سفارش کے لئے ... کس کی؟ ..... ہر ہر
مُنش جی! ... کیا ... سمجھا نہیں ... بارہ ماسہ؟ .... یہ
کیا ہوتا ہے؟ .... برمن؟ ... برشن؟ برشن برمن ...
اب سمجھا۔ یوں کہئے۔ سمجھ گیا ... خیال رکھوں گا ... جے رام جی کی
(ریسیور رکھتے ہیں)
یہ برمن تو بہا برشن معلوم ہوتا ہے

سادھو رام: ابھی تو ابتدا ہے صاحب۔
(گھنٹی کی آواز)
بجئے آپ خود ہی سُن لیجئے (ریسیور رما کے ہاتھ میں تھماتا ہے)

نِروان چند: ہیلو۔ بول رہا ہوں .... ورما ... نروان چند۔
آپ کا نام ... مجھن شاہ سواتی ہزاروی! ... نہیں پہچانا۔
... کب ملے تھے؟ .... ساتیرہ سال پہلے؟ .....
کہاں .... خیراتی مل والی مل کے منیجر کی کرایہ پر؟
ہو سکتا ہے ... ساڑھے تین ہزاری جی! میں ایسے نیک
کاموں میں ضرور شرکت کرتا ہوں ..... تو کیا خیراتی مل
کی ایجی ...
تو اب کس کی؟ رشتہ دار کی؟ ... کب؟ ... سمجھا نہیں۔
سفارش! ... یوں کہئے نا ... کس پوسٹ کے لئے ...

[illegible]

اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہو گئے ہیں... کہاں ہیں...
بچارے کالج میں ہیں... رشتہ تو دیکھ لیا...
لڑکا کے بچپن کا بھتیجا... بیٹی بیوی نہیں کیا... کافی
نزدیکی ہے... ہاں ہاں ضرور خیال رکھوں گا...
اچھا نمستے... لیکن سنئے... ساڑھے تین ہزار ہی!
... کس کی سفارش... وہ بھی چھوڑ گئے...

سادھو رام: جان گیا۔

نروان چند: جانے کیوں کچھ نظر نہیں آتی۔

سادھو رام: جناب۔ بیک سیوا کا بکھا تو ہوا ہی کرتا ہے۔

نروان چند: لیکن یہ پریشانی بڑھتی تو بہت بڑی ہستی ہے۔ اتنے آدمیوں نے فون کیا ہے۔

سادھو رام: ہاں صاحب! میں بھول ہی گیا۔ کل شام گرتے لال کلا جنٹ آئے تھے۔ آپ کے نام ایک خط چھوڑ گئے ہیں۔

نروان چند: وہ بھی برمن کے لئے ہوگا۔

سادھو رام: میری جیب میں ہے یہ لیجئے۔

نروان چند: (خط کھول کر پڑھتے ہوئے)۔ تحریری آپ کے کالج میں اسسٹنٹ لائبریرین...

(دروازے پر دستک)

کون صاحب! تشریف لائیے۔ آئیے۔ براجئے۔ فرمائیے۔

نووارد: مجھے سردار اجیر سنگھ نے بھیجا ہے۔

نروان چند: ارشاد۔

نووارد: انھیں دلّی سے جات پات توڑک منڈل کے جنرل سکریٹری کا فون آیا تھا۔

سادھو رام: بچارہ کالج میں اسسٹنٹ ہے برے برمن کے لئے؟

نووارد: تمہیں کیسے معلوم؟

سادھو رام: تھوڑی بہت بجوم تو میں بھی جانتا ہوں۔

نووارد: کمال ہے صاحب تو میرا ہاتھ دیکھئے۔

سادھو رام: کیا پوچھنا چاہتے ہو؟

نووارد: شادی کے لئے کئی جگہ بات ہوئی لیکن منڈھے نہیں چڑھتی۔

سادھو رام: اپنے بھائی کی شادی ہو جائے گی۔ پہلے میرا کام کر کے گئے ہوتے تو ٹھیک ہوتا۔

شام ہو گئی

نووارد: تو صاحب! سردار جی سے کیا کہوں؟

نروان چند: کس بات کے بارے میں؟

نووارد: کہ مسٹر برمن کو کام پر لگا دیں۔

نروان چند: اُن سے کہنا کہ برمن کو میرے پاس بھیج دیں۔

نووارد: ابھی بھجواتا ہوں صاحب۔ اچھا صاحب۔ نمستے۔

نروان چند: نمستے۔ بھائی۔ نمستے۔

نووارد: تو پنڈت جی! ہاتھ دکھلانے کب آؤں؟

سادھو رام: برمن سے نپٹ لینے کے بعد

نووارد: بہت اچھا جی۔ نمستے۔ (جاتا ہے)

نروان چند: سادھو رام! آج کس کا منہ دیکھا ہے؟

سادھو رام: میرا ایمان ہی تو دیکھ لیجئے یہاں آیا ہوں وہ بھی نہا دھو کر۔

نروان چند: لیکن آج بُرے پھنسے۔

(دروازے پر دستک) جل تو جلال تو۔ آئی بلا کو ٹال تو

سادھو رام: ابھی تو کام شروع ہوا ہے۔ آئیے صاحب کون ہیں۔

(ایک نوجوان عورت داخل ہوتی ہے)

نروان چند: سادھو رام! تم باہر جاؤ۔

سادھو رام: میں ایک طرف بیٹھ جاتا۔

نروان چند: نہیں۔ باہر جاؤ۔

سادھو رام: جو ارشاد

نووارد: آئیے۔ بیٹھئے۔ براجئے۔

نوجوان عورت: شکریہ۔

نروان چند: یہاں اس صوفے پر میرے نزدیک۔

عورت: نہیں۔ میں اس کرسی پر ٹھیک ہوں۔

نروان چند: آپ کی تعریف؟

عورت: مجھے پریم وتی کے نام سے پکارتے ہیں۔

نروان چند: کون؟

عورت: گھر والے۔

نروان چند: اور کیا باہر والے؟

عورت: ہی۔ ہی۔ ہی۔ یہ میرا نام ہے۔

نروان چند: اور میرا نام ہے...

عورت: صاحب! آپ کا نام کون نہیں جانتا!

نروان چند: آپ جانتی ہیں؟

عورت : اچھی طرح۔
نروان چند: زہے قسمت۔ نہ معلوم آپ کو دیکھ کر میرے دل کی دھڑکن
کیوں تیز ہو رہی ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ آپ میرے دل کے
بہت نزدیک ہیں۔ ذرا نزدیک ہو کر بیٹھئے۔
عورت : میں بالکل ٹھیک بیٹھی ہوں۔
نروان چند : اب دیکھئے۔ آپ جیسی خاتون ہمارے ہاں تشریف لائیں اور
ہم سے اس قدر بے رُخی برتیں۔ یہ مناسب نہیں۔
"وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے" آپ کو دیکھ کر
دل میں خواہ مخواہ پریم جگ اُٹھتا ہے۔ کیا عمدہ نام ہے
پریم وتی۔
پریم وتی : ایسی باتیں آپ کو شوبھا نہیں دیتیں۔ آپ میرے دادا کے برابر ہیں۔
نروان چند : دادا! ارے یہ کیا کہہ دیا آپ نے!
پریم وتی : اور دادا جی! اُن کی شکل بھی آپ سے ملتی جلتی ہے۔ وہی
پونے پانچ فٹ قد۔ بیس کلو وزن۔ برف جیسے سفید بال۔
گول پکوڑے سی ناک۔ باہر کو نکلے ہوئے نقلی دانت آپ کو دیکھ کر
دادا یاد آ گئے۔
نروان چند : دادا! تو اُن کے پاس ہی رُکنا تھا۔ یہاں کیوں آ گئیں؟
پریم وتی : اس لئے کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہیں۔ اور آپ سے ایک
عرض کرنے آئی ہوں۔
نروان چند : تو اتنی دیر کیوں کر دی؟
پریم وتی : آنے میں؟
نروان چند : عرض کرنے میں۔
پریم وتی : میرے پھوپھا جی بھگوا اڈہ کے پاس پھیرا لہ میں پھٹکری بیچتے ہیں۔
نروان چند : پھاوڑہ نہیں چلاتے؟
پریم وتی : نہیں صاحب! اُن کے پھاوڑے سے دانت ضرور ہیں۔
جیسے آپ کے۔
نروان چند : آپ ہمارے گھر آ کر ہماری ہی پھبتی اُڑاتی ہیں، ہمیں ہی پھٹکار
رہی ہیں۔ اور جب ہم کچھ کہتے ہیں تو دادا کو یاد کرنے لگتی ہیں۔
تو آپ کی پھوپھی کیا کرتی ہیں؟
پریم وتی : وہ کھلونے کے پاس پھنسالہ میں پھلکاری نکالتی ہیں۔
نروان چند : اور آپ کیا کرتی ہیں؟
شاعرہ۔ بھی

پریم وتی : میں اتشرا میں پڑھاتی ہوں
نروان چند : تو کیا کسی کو پھانسنے کا ارادہ ہے؟
پریم وتی : پھوپھی کی بھابھی ہیں نا۔
نروان چند : ضرور ہوں گی۔
پریم وتی : اُن کی . . . .
نروان چند : ابھی شادی نہیں ہوئی؟
پریم وتی : ہی۔ ہی۔ ہی۔ بغیر شادی، بھابھی کیسے ہو سکتی ہیں؟
نروان چند : لو۔ شادی کے بغیر بھی ہو سکتی ہیں۔
پریم وتی : تو بھابھی کے بھائی کی بیوی ہے نا۔
نروان چند : بھائی کی ہیں، ہماری تو نہیں۔
پریم وتی : اُس کی ایک سہیلی دلّی میں ہے۔
نروان چند : اُسے ساتھ کیوں نہ لائیں؟
پریم وتی : اُس نے مجھے بھیجا ہے۔ اُسی کی سفارش لیکر آئی ہوں،
نروان چند : بَر ڈھونڈھنے کے لئے۔
پریم وتی : نہیں۔ اُس کے ماموں زاد بھائی کو بنجارہ کالج میں . . .
نروان چند : اسسٹنٹ وائبریرین لگوانے کے لئے؟
پریم وتی : دادا جی! آپ کو تو پہلے ہی معلوم ہے۔
نروان چند : اجی ایسا کہہ کر آپ ہماری جوانی بھی ساتھ لے جا رہی ہیں۔
پریم وتی : اچھا۔ میں چلتی ہوں۔
نروان چند : آج نہیں رُکئے۔
پریم وتی : آپ کی ممنون ہوں۔ نمستے۔ ٹاٹا۔
(نروان چند سے) ارے سادھو رام! اب تو آجا۔
سادھو رام : میں گیا ہی کہاں تھا؟ صاحب! باکمال عورت ہے صرف
نروان چند : اس لئے تو میرا جلوس نکالتا ہے۔
سادھو رام : وہ کیسے؟
نروان چند : تجھ سے کتنی بار کہا کہ جب کوئی دیوی آئے تو مجھے کرتا پائجامہ
پہنا دیا کر۔
سادھو رام : دیوی کی موجودگی میں کپڑے بدلنا بھی تو مناسب نہیں صاحب۔
نروان چند : اور سائنس فور MINUS FOUR پہن کر بیٹھنا بھی تو مناسب
نہیں۔ صبح ہی سے بنیان اور چڈی پہنے بیٹھا ہوں۔
اور بنیان جتنی لمبی ہے، چڈی اتنی ہی چھوٹی ہے۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی)

پھر برمن کا قصہ ہوگا۔

نرمل چند: (ریسیور اٹھاتے ہوئے) ہیلو... میں ہی بول رہا ہوں....
فرمائیے... خان صاحب... کیا کہا... ہو جائے گا...
ضرور... مدد کروں گا... دوسرے نمبر والے سے؟....
کہہ دوں گا... کہہ دیا؟.... اچھا کیا... تین تین بار؟ ...
... خوب... کھا بھی لیا... ضرور... وعلیکم سلام۔

(ریسیور رکھتا ہے)

ابھی یہ برمن تو.....

(گھنٹی بجتی ہے)

ہیلو.... ورما دس سائڈ... ٹرنک کال؟....
بولئے.... ورما بول رہا ہوں۔ .... فرمائیے....
میجر فرسٹ لوا.... کینیڈا کے سفارت خانے سے؟
.... یس۔ یس۔ میجر فرسٹ لوا ورما ہیئر....
برمن کا کام؟... ضرور ہو جائے گا.... ڈونٹ وری پلیز
... اِٹ از اے پلیژر انڈیڈ۔

(ریسیور رکھتے ہوئے)

سادھو رام: پا.....

(گھنٹی بجتی ہے)

.. نی.... پانی.... سادھو رام

(ریسیور اٹھاتے ہوئے)

ہیلو! کہاں بنگلور سے؟ مسٹر اپا دورائی!.... کہئے..
جاپان سے کب لوٹے؟... برمن!... ہاں برمن۔ برمن۔
برمن..... ہو جائے گا.... بائی۔ بائی....

(ریسیور رکھتے ہیں)

بلیڈی برمن!

سا.... دھو......

(گھنٹی بجتی ہے)

(ریسیور اٹھاتے ہیں) ورما ہیئر... کون!... مسٹر کرونا.... برمن کے لئے نا
... ضرور۔ ضرور.... میرا پروگرام؟.... ہسپتال جانے کا ہے
وہاں افتتاح کرنا ہے... وہاں سے؟.... شاید ہی لوٹ سکوں.....
شام میں

(ریسیور رکھتا ہے)

ابے پانی لایا!

(گھنٹی بجتی ہے)

سادھو رام: صاحب۔ ریسیور نیچے کیوں نہیں رکھ دیتے؟

نرمل چند: ابے پبلک مین ایسا نہیں کر سکتا۔ (ریسیور اٹھاتا ہے) ہیلو
لاڈ جی... کیا؟... محمد اسمٰعیل؟.... [illegible]
آداب عرض.... برمن کی سفارش کریں گے... ذرا شکر
... سلام علیکم...

(ریسیور رکھتا ہے)

(گھنٹی بجتی ہے)

تم درست کہتے ہو۔ ریسیور کو نیچے رکھ دو۔ یا ٹیلیفون کا تار کاٹ دو
ورنہ اپنی رگ کٹ جائے گی۔ میں ابھی کچھ دن جینا چاہتا
اس برمن کے لئے زندگی کی قربانی نہیں دے سکتا۔ اس مجنوں
نے تو ناک میں دم کر دیا ہے۔ آدمی ہے یا گھن چکر۔ الو
ہے یا شیطان! (دروازے پر دستک)

نووارد: (کمرے میں گھستے ہوئے) حضور آداب عرض!

نرمل چند: کیا برمن کی سفارش لے کر آئے ہو؟

نووارد: میں خود برمن آیا ہوں۔

ورما: (گھبرا کر) برمن! (پھر سنبھل کر اور چلاتے ہوئے) نکل جا
کمرے سے باہر۔ صبح سے تنگ کر رکھا ہے۔ پریشان
ٹیلیفون پر ٹیلیفون کرا رہے ہو جیسے اس محکمہ کے افسر ہم
تم نے مجھے کیا سمجھ رکھا ہے؟

برمن: (دھیمی آواز میں ایک ایک لفظ تول کر بولتا ہے) جناب
نرمل چند ورما۔ سابق پروفیسر آف انگلش۔ ممبر آف

ورما: ممبر آف پارلیمنٹ! خود کو کیا سمجھتے ہو؟

برمن: ڈاکٹر ہریش برمن۔ ایم اے۔ پی ایچ ڈی....

ورما: بس۔ بس۔ کیا شیخی بگھار رہے ہو۔ ڈگری۔ ڈگری کہاں
لوگ گھسیٹے ہیں؟

برمن: ہو سکتا ہے۔ میں نے سات سال امریکہ میں گزارے ہیں۔

ورما: بوگس ڈگریاں جمع کرنے کے لئے۔

برمن: ہر کوئی یہ کام نہیں کر سکتا۔

قدما: آپ نے تین سات سال وہاں گذارنے کے بعد یہاں آکر
کماری ملابند کے کالج میں کام کرنا چاہتے ہو۔

برمن: میں اس کہاوت سے متفق ہوں کہ روم میں رومن کی طرح رہنا
چاہئے۔

قدما: آپ نے جنرل ڈیگال کا نام سنا ہے؟

برمن: وہ میرا کلاس فیلو نہیں تھا۔

قدما: خوش قسمت تھا۔ آپ کا کلاس فیلو نہیں تھا لیکن آپ جیسی
لمبی ناک کا مالک ضرور تھا۔

برمن: زیادہ پڑھنے سے ناک لمبی ہو جاتی ہے۔

قدما: اور عقل چھوٹی۔

برمن: یہاں آکر میں نے یہی تجربہ کیا ہے۔

قدما: اتنی بوگس ڈگریاں اکٹھی کرنے کی کیا ضرورت پڑی؟

برمن: لیاقت حاصل کرنے کے لئے۔

قدما: نام نہاد لیاقت کا ڈھنڈورا پیٹنے کے لئے: لیاقت کا
لیبل لگنے کے باوجود اتنے لوگوں سے سفارش کیوں کرائی؟

برمن: لیاقت کا ثبوت بہم پہنچانے کے لئے۔ اتنی سفارشیں کرانا
ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ آپ پر اس بات کا کتنا اثر پڑا
کہ میرا سوشل سرکل اس قدر وسیع ہے۔

قدما: ایک دم اُلٹا اثر پڑا۔ کوالیفائیڈ شخص کو سفارش کی ضرورت نہیں ہوتی

برمن: کوالیفائیڈ شخص ہی کو ضرورت ہوتی ہے۔

قدما: کوالیفائیڈ یا کوالیفائیڈ کی رٹ لگا رکھی ہے۔ بوگس یونیورسٹیوں
کی جھوٹی ڈگریاں لے کر تم لوگ اُن ملکوں کو بھی بدنام کرتے ہو
تمہیں لائبریری سائنس میں کون سا سسٹم پسند ہے؟

برمن: ڈائری میتھڈ۔

نرواں چند: تمہارا مطلب ہے ڈیوی سسٹم (DEWEY SYSTEM)

برمن: آج کل ان دونوں میں کوئی فرق نہیں رہا۔

نرواں چند: گدھے اور گھوڑے میں فرق ہوتا ہے؟

برمن: اس وقت تو نظر نہیں آتا۔

نرواں چند: تم نے ایم۔ اے کون سے مضامین میں پاس کیا۔

برمن: ہسٹری اور پالیٹیکل سائنس میں۔

نرواں چند: اورنگ زیب گدی پر کب بیٹھا تھا؟

برمن: اپنے باپ کے مرنے کے بعد

نرواں چند: جبکہ اس کی موت تو آٹھ سال بعد واقع ہوئی تھی۔

برمن: آٹھ سال پہلے بھی ہو سکتی تھی۔ زندگی اور موت پر کس کا اختیار ہے؟

نرواں چند: واہ واہ خوب! چندر گپت موریہ نے اپنی حکومت کا سنگ بنیاد
کب رکھا تھا؟

برمن: موقع ملتے ہی۔

نرواں چند: اور میں تمہیں یہاں سے بھاگنے کا موقع دے رہا ہوں۔

برمن: لیکن اس سے پہلے ایک گذارش ہے۔

نرواں چند: کیا؟

برمن: میرے تقرری کی منظوری فرما دیجئے۔

نرواں چند: تقرر کی منظوری! کیا کہتے ہو ـــــ انٹرویو ہوا نہیں اور تقرر
کی منظوری مانگ رہے ہو۔

برمن: صاحب! انٹرویو نہیں ہوگا یہی انٹرویو ہے۔

نرواں چند: ناممکن۔ ایکدم ناممکن۔ نرواں چند زندگی میں کبھی غلط کام نہیں کرتا۔

برمن: اور برمن زندگی میں کسی سے غلط کام نہیں کراتا۔

نرواں چند: یہ غلط کام نہیں تو اور کیا ہے؟

برمن: صاحب! میری کوالیفیکیشنز سے مرعوب ہو کر مرکزی اور صوبائی
حکام اور بااختیار پبلک مین نے چیئرمین صاحب کو بلا انٹرویو میرے
تقرر کی سفارش کی ہے۔

نرواں چند: بلا انٹرویو تقرر! کیا کہہ رہے ہو؟

برمن: جو حضور سُن رہے ہیں۔ میں واجب بات کر رہا ہوں۔ آجکل
کی نئی تھیوری یہ ہے کہ انٹرویو میں واقعی قابل اور ڈیزروِنگ
امیدوار رہ جاتے ہیں۔

نرواں چند: تم خود کو قابل اور ڈیزروِنگ امیدوار سمجھ رہے ہو۔

برمن: حضور ٹھیک فرما رہے ہیں۔

نرواں چند: بکواس۔ ایکدم بکواس۔ میں اس فیصلے کے خلاف ہوں۔

برمن: صاحب! اس سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔

نرواں چند: کیا مطلب؟

برمن: حضور! چیئرمین اور تین ممبران نے میرے تقرر کو منظور فرما کر
اس کاغذ پر دستخط کر دئے ہیں اور مجھے چیئرمین صاحب نے
آپ کے پاس بھیجا ہے۔ یہ رہا وہ کاغذ

نرواں چند: کیا سُن رہا ہوں؟ کیا دیکھ رہا ہوں

برمن: حضور بالکل ٹھیک سُن اور دیکھ رہے ہیں

نرواں چند: اور اگر میں دستخط کرنے سے انکار کر دوں؟

برمن: کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ چار ممبران نے تو تقرر کو منظور کر ہی لیا ہے
آپ خواہ مخواہ چیئرمین صاحب کو [illegible] اور [illegible]
سفارش کرنے والوں کو؟

نرواں چند: [illegible] تو میں بھی دستخط کرتا ہوں۔ [illegible] اپنے ہاتھوں [illegible]

برمن: شکریہ

نرواں چند: سادھو رام ڈاکٹر کو بلاؤ۔ ابھی ایکدم [illegible]

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

○ تیشۂ نظر
○ ابوالفیض سحر
○ ملنے کا پتہ: نازش بک سنٹر۔ ترکمان گیٹ، دہلی ۶
○ قیمت: آٹھ روپے

۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے اور ۱۹۷۰ء تک اپنا مقام بنا لینے والے تنقید نگاروں میں ابوالفیض سحر کی شخصیت نمایاں ہے۔ تیشۂ نظر ان کے دس مضامین پر مشتمل پہلا تنقیدی مجموعہ ہے۔ تنقیدی مجموعوں کی دو قسمیں بڑی دلچسپ ہیں۔ ایک وہ جو ایسے موضوعات اور ایسی ادبی شخصیات کا احاطہ کرتے ہیں کہ ادب کے "ڈگری جو" طلبہ کی نظر پر چڑھ جاتے ہیں۔ دوسرے وہ جنہیں غیر تدریسی حلقوں میں پذیرائی حاصل ہو جاتی ہے۔ اردو میں ان آئینہ اور خاک نامے کا اتصال کم ہی نظر آتا ہے، تیشۂ نظر دوسری قسم کا مجموعۂ مضامین ہے۔

اس مجموعے میں حالی، محمود سعیدی اور بانی کی شاعری کا تجزیہ تین مختلف مضامین میں موجود ہے۔ انداز و اسلوب روایتی مگر دلچسپ ہے۔ "اردو شاعری میں دیو مالائی عناصر" اور "دکنی لوک گیت" اس مجموعے کو طلبہ کی مدد کی نظروں سے محفوظ رکھنے میں پیش پیش ہیں۔ ان میں اول الذکر مضمون میں سحر صاحب کا ذہنی انتشار بھی در آیا ہے۔ "دیو مالائی عناصر" اور "تہذیبی، عقائدی عناصر" کو انھوں نے خلط ملط کر دیا ہے، مثلاً میر کا مشہور شعر "میر کے دین و مذہب کو ۔ ۔ ۔ الخ" دیو مالائی عناصر کی مثال کے طور پر پیش کر دیا گیا ہے، نیز "گیتا" اور "شکنتلا" کے تراجم کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ اس کے باوجود یہ مضمون خاصے کی چیز ہے اور اس موضوع پر آنے والے مضامین میں ایک اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

دس مضامین میں صرف ایک مضمون "اردو نثر کا جدید ارتقا" جس میں مرزا غالب سے لے کر محمد حسین تک ۔ ۔ ۔ تمام انھوں نے گنوائے ہیں، معیار کی دوڑ کو چھونے سے قاصر رہا ہے لیکن باقی نو مضامین اس مجموعے کو وقیع بنانے میں کامیاب ہیں۔ بہتر ہوتا کہ ابوالفیض سحر

شاہد جمیل

پنڈت تسیم لکھنوی کی طرح اپنی کتاب میں بھی "وہ بکی" نا شاید گردش کے آخری صفحے اور فلیپ پر خواجہ احمد فاروقی، گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر محمد حسن جیسی معتبر شخصیتوں کی رائیں موجود ہیں۔

(ب۔ الف)

○ امیر خسرو عہد، فن اور شخصیت
○ از: عرش ملسیانی
○ ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
○ قیمت: دس روپے۔

امیر خسرو ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہمارے لئے جو تاریخی، سماجی اور لسانی ورثہ چھوڑا ہے وہ اس قدر عظیم ہے کہ اب تک جو کچھ لکھا گیا اور آئندہ بھی جو کچھ لکھا جائے گا وہ ان کے اس رتبۂ بلند کے صحیح اعتراف کے لئے ناکافی ہے۔ لیکن پھر بھی ہمارا یہ فرض ہے کہ خسرو پر لکھنے کے اس سلسلے کو جاری رکھ کر ان کے فن اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتے رہیں اور ان کے پیغام محبت عام کرتے رہیں۔

خسرو پر لکھنے والوں میں بحیثیت مجموعی پروفیسر حبیب اور وحید مرزا اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔ ان کی کتابیں انگریزی اور اردو میں شائع ہو چکی ہیں، لیکن بہت کم یاب بلکہ نایاب ہیں اور اگر دستیاب ہو بھی ہوں تو ایک عام آدمی کی دسترس سے باہر ہیں، ایسی صورت میں خسرو پر اردو میں ایک ایسی کتاب کی بے حد ضرورت تھی جو ایک عام آدمی کی دسترس میں ہو اور ہلکی پھلکی عام فہم زبان میں لکھی گئی ہو۔ اور یہ ایک حد تک "امیر خسرو عہد، فن اور شخصیت" لکھ کر عرش ملسیانی نے پوری کر دی ہے۔

یہ کتاب چھوٹے سائز کے ۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہے، ابتدائی ۱۰۰ صفحات میں خسرو اور اس کا عہد، قومی یک جہتی کا علمبردار، نظام الدین اولیا اور خسرو، خسرو کی تصانیف (مثنویوں کے علاوہ) خسرو کی مثنویاں، خسرو کا ہندی کلام، خسرو علم موسیقی کے عنوانات سے خسرو کے فن اور شخصیت پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی گئی ہے، باقی صفحات میں ان کے فارسی کلام کا انتخاب ہے۔

عرش ملسیانی کو علمی و ادبی حلقوں میں اعتبار حاصل ہے۔ انھوں نے نثر و

کا کام کیا ہے۔ بیرونی حالات کی نے شدید سبب اُسکی زبان مشکل لفظوں پیچیدہ ترکیبوں اور طویل جملوں سے پاک ہوتی ہے اور وہ اپنی بات کو اس قدر آسان اور سہل بنا کر پیش کرتے ہیں کہ ایک عام قاری کو بھی اصل مطلب تک پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

زیر تبصرہ کتاب میں بھی اُن کی یہ ساری ادبی و لسانی خوبیاں کارفرما ہیں۔ اور اس میں مؤلف نے خسرو کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں کو اس طرح اُجاگر کیا ہے کہ اُس کو پڑھ کر خسرو کی عظمت کا نقش خود بخود دل میں بیٹھ جاتا ہے۔

یہ سال جشنِ خسرو کا سال ہے اور اس مناسبت سے خسرو کی عظمت کا نقش عام لوگوں کے دلوں پر بٹھانے کے لئے موصوف کی یہ کتاب قابلِ قدر ہے۔ سات سو سالہ جشنِ امیر خسرو کے سلسلے میں اور بھی کئی ضخیم کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں خوش ملیانی کی اس کتاب کو اولیت حاصل ہے۔ ایک کم حجم کتاب میں مصنف نے خسرو کی ہمہ گیر شخصیت کو سمونے کی مستحسن کوشش کی ہے اور امیر خسرو پر لکھی گئی کتابوں اور تحریروں سے (جن کا حوالہ اس کتاب میں دیا گیا ہے) استفادہ کر کے دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ اگر کتاب کی قیمت کچھ کم ہوتی تو اچھا ہوتا۔

(حامد اللہ ندوی)

○ ادراک

○ شمیم احمد

○ ملنے کا پتا: دکن پبلشرز، اورنگ آباد۔ مہاراشٹر

○ قیمت: ۱۲ روپے۔

نئے تنقید نگاروں میں شمیم احمد بھی ایک اہم نام ہیں۔ شمیم احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جدیدیت کی تحریک کے ساتھ اُبھرنے والے تنقید نگاروں میں سے ہیں اور محض جدید ہونے کی وجہ سے نئے نہیں ہیں، انھوں نے ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات اور نئے خیالات کا شعوری مطالعہ کیا ہے اور نئی ہوش مندی سے اپنے مضامین میں انھیں برتا ہے۔

طویل مضامین پر مشتمل اس مجموعے "ادراک" میں زیادہ تر ادب کے بنیادی مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ان میں تین مضامین کا تعلق براہِ راست ادب سے ہے لیکن اردو ادب سے مثالیں دے کر اُردو کے قاری کے لئے ذہنی ضیافت کا سامان مہیا کیا گیا ہے۔ باقی تین مضامین اُردو میں جدیدیت کا پیش رو حالی یا شبلی "نئی اُردو نظم" اور "نئی پرانی غزل" گو ایسے نئے تو نہیں لیکن پٹی ہوئی بحثوں سے کسی قدر ہٹے ہوئے ضرور ہیں۔

شمیم احمد نے اپنی بات کی نمائش کیلئے مختلف نمونے سے باعتراف خوشہ چینی کی ہے لیکن اپنے ذاتی تاثرات و خیالات پر کہیں آنچ نہیں آنے دی ہے۔ آپ ان کی صحت سے بھلے ہی انکار کریں۔ اُن کے اندر چھپے ہوئے خلوص سے مُنہ نہیں موڑ سکتے البتہ اس بات پر انگلی اُٹھ سکتی ہے کہ جو شی تجزیوں میں دامن و گریباں کے تاروں میں فاصلہ باقی نہیں رہا ہے۔

مثالیں بھی دیتا چلوں: "جدید شاعری شاعرانہ فن کاری کے ترقی یافتہ ترین درجے تک پہنچ گئی ہے۔"

"حالی قوم اور اخلاق سدھار شاعری کے مذیرِ اعظم تھے۔"

"غالب نے دل کے ساتھ جب دماغ کو بھی شاعری کا منصر بنایا تو اس طرز کی بات سے بے چارے قاری کا بھیجا بھک گیا۔"

"بھیجا بھکنے" والا محاورہ شمیم احمد نے کئی جگہ استعمال کیا ہے، وہ اس قسم کے محاورے سے پرہیز کرتے تو اچھا تھا۔

مصنف نے "سینڈل جبرل" کا ایک قول نقل کیا ہے:

جب کوئی بوڑھا عام سے کہتا ہے: آلن (یا ڈلن تھامس یا کوئی موقر شاعر) کو سمجھنے کے لئے مجھے کیا کرنا چاہئے؟ ہم اس کا مرشد کا جواب دے سکتے ہیں: آپ کو دوبارہ پیدا ہونا چاہئے۔"

مجھے لگتا ہے شمیم احمد "ادراک" جیسی چند کتابیں اور تصنیف کر ڈالیں تو اُردو کے بہت سے بوڑھے قاری دوبارہ پیدا ہونے کے عذاب سے بچ جائیں گے

(ایم۔ ایف)

بقیہ رفتار صفحہ ۶۵

مہاراشٹر اُردو اکاڈمی کے لئے مندرجہ ذیل لائحہ عمل بھی طے پایا ہے۔

۱۔ ایک معیاری تحقیقی سماجی لٹریچر اور ایک معیاری مراٹھی اُردو سیلف لٹریچر کی تیاری اور اشاعت

۲۔ مہاراشٹر میں اُردو کے زیرِ عنوان مواد کی فراہمی اور اُسکی اشاعت۔ یہ کام ڈاکٹر عبدالستار دلوی کو سونپا جائے گا۔

۳۔ ایسے کلاسیکی ادب کے بارے میں رپورٹ تیار کرنا جسکی از سرِ نو تدوین و اشاعت ضروری ہے۔ یہ کام جناب علی سردار جعفری کو سونپا جائے گا۔

۴۔ ۱۵ اگست ۸۰ء کو ایک مختلف اللسانی مشاعرہ کا انعقاد۔

۵۔ مراٹھی کے ڈراموں کا اُردو میں اور اُردو نظموں اور افسانوں کا مراٹھی میں ترجمہ کرانا۔ ترجمہ طلب کتابوں کے انتخاب کے لئے دو کمیٹیاں ترتیب دی جا رہی ہیں۔

۶۔ مراٹھی اور اُردو کلاسوں کا اجراء۔ یہ ذمہ داری ہندوستانی پرچار سبھا کو سونپی جائے گی ○

مکتوبات

○ اس تازہ شمارہ میں اکرم جاوید، شیام سُندر پرویز اور اقبال متین کی تخلیقات بہت پسند آئیں۔ گوشۂ اختر الایمان بیحد عجیب اور بصیرت افروز ہے۔ اس گوشہ میں ندا فاضلی، فضیل جعفری اور یونس اگاسکر بار بار پڑھے جانے کے لائق ہیں۔

دائرہ۔ بہار شریف (نالندہ) — شہاب دائروی۔

○ تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ یہ اپنے دامن میں گوناگوں دلفریبیاں سمیٹے ہوئے ہے۔ "گوشۂ اختر الایمان" کے تحت ندا فاضلی اور فضیل جعفری کے مضامین کے ساتھ یونس اگاسکر کی ملاقات بھی خاصے کی چیز ہے۔ اختر صاحب کی تازہ نظم "عروس البلاد" ذہن پر نہ مٹنے والا اثر چھوڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس شمارہ میں خوبصورت منظومات اور دل کو چھو نے والے افسانے بھی یکجا کر دئیے گئے ہیں۔ ابراہیم یوسف صاحب کا ڈراما "دہکتے انگارے گرتی برف" عورت کی جذباتی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔ اُمید کہ آئندہ بھی "شاعر" کا دامن ایسے ہی رنگا رنگ پھولوں سے معطر رہے گا۔

معرفت اگزیکٹیو انجینئر (اریگیشن ڈویژن) پرتاب گڑھ۔ — جہد کار پرتاب گڑھی

○ بلا مبالغہ آپ نے "شاعر" کو اُردو کا سب سے معیاری ادبی ماہنامہ بنا دیا ہے۔ اختر الایمان والا شمارہ بیحد دلچسپ ہے۔ یہ سب آپکا خونِ جگر ہے۔

مجھے علم نہیں تھا کہ آپ جوگندر پال کو بھی "شاعر" کے گوشے میں بٹھا رہے ہیں۔ بہت خوشی ہوئی "نئے افسانے کو جس نے واقعی نئی سمتیں دکھائی ہیں" وہ جوگندر پال ہی ہے۔ حال ہی میں اُن کی ایک شاہکار تخلیق "بیانات" پڑھی جو میری دانست میں اُردو کا بہترین علامتی ناولٹ ہے۔ ۱۲ جولائی کو ریڈیو سے میں نے اُس پر تفصیلی تبصرہ کیا ہے۔

اگر مجھے علم ہوتا تو جوگندر پال پر ضرور کچھ لکھتا۔

166۔ C جی کے ساؤتھ۔ دہلی ۴۸ — ڈاکٹر قمر رئیس۔

○ "شاعر" کے اداریہ میں مشاورت میں شیام سُندر پرویز کی شمولیت نیک فال ہے۔ یقیناً اچھے افسانہ نگاروں میں ان سے ایک عرصہ شناسا ہوں۔ یہ بھی اچھا کیا کہ جناب یونس اگاسکر کو مدیر معاون بنا لیا۔

شاعر ...

وہ قلم، قلم اور کام کے آدمی ہیں۔ اب جبکہ وہ بھی آپ کی ٹیم میں ہیں تو اُن کی ذات ادارے کے لئے تقویت بخش ثابت ہو سکتی ہے۔ جہاں تاجدار احتشام اور ناظر نعمان صدیقی جیسے ادیب ہوں وہاں آہستہ روی مگر ثابت قدمی سے گامزن ہوں، ایسے میں یہ امید کی جا سکتی ہے کہ خانوادۂ سیماب زندہ و پائندہ رہے گا۔

گوشوں میں انٹرویو کا باب بہت اہم ہے۔

۲۱۔ کراس روڈ نمبر ۲ اگریکو جمشید پور۔ — پرکاش ...

○ "شاعر" میں ادھر بہت ہی خوشگوار تبدیلیاں آئی ہیں اور ایک نیا چونکا دینے والا رنگ آپ نے اسے دے دیا ہے۔ خدا کرے اس سے "شاعر" کو کچھ فائدہ بھی پہنچے۔ اِن حالات میں ادبی رسائل کا زندہ رہنا بے حد مشکل نظر آتا ہے۔ ادبی رسائل کی موت اچھے ادب اور اچھے لکھنے والوں کی بھی موت ہے۔

باقر گنج پٹنہ۔ — سلطان احمد۔ ایڈیٹر عظیم آباد ایکسپریس

○ "شاعر" کے پرچے برابر مل رہے ہیں۔ آپ جس اہتمام سے اسے جاری رکھے ہوئے ہیں، اسے دیکھ کر دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان میں "شاعر" اپنے مزاج کا واحد پرچہ ہے، جس کو چھک دھک، آن بان اور مزاج و معیار میں بھی کم نہیں ہوتی۔ بعض نمبروں نے تو قلم والوں، نظر والوں کو نہ صرف چونکا دیا ہے، بلکہ اس کی انفرادیت اور عظمت کا معترف بنا دیا ہے۔ اس کے عام شمارے بھی ہر اعتبار سے قابلِ قدر ہوتے ہیں۔ اسی لئے ملک میں سیکڑوں حضرات اور کتب خانے اس کی جلدوں کو محفوظ رکھ کر فخر محسوس کرتے ہیں۔

اب جو مختلف ادبی شخصیتوں کو گوشوں میں محفوظ کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے بہت خوب ہے۔ خدا کرے یہ سلسلہ جاری رہے۔ اس سلسلے میں میری حقیر رائے یہ ہے کہ ادیب کی ایسی آپ بیتی بھی اس میں شامل کریں جس میں وہ اپنی کہانی اس طرح سنائے کہ لوگ اُس کی زندگی کے احوال ادبی ذوق و شوق، مختلف معاملات، پسند ناپسند احباب، تخلیقات وغیرہ سے اچھی طرح واقف ہو جائیں۔ اس طرح کی آپ بیتی سے آگے اُن پر کام کرنے والوں کے لئے بڑی آسانی ہو جائے گی

صدر شعبۂ اُردو سیفیہ کالج بھوپال۔ — عبدالقوی دسنوی

○ شمارہ ۴۔ ۵ دیکھا۔ مندرجات پسند آئے آپ نے جو تبدیلیاں کی ہیں ...

موضوعات پر [illegible] ادارہ [illegible]۔

خصوصی مطالعے میں اختر الایمان نے تخلیق شعر کے مختلف مراحل کھینچے ہیں۔ [illegible] کے مقالات منفرد دلچسپ بلکہ چند صورتوں میں ہے۔ اِن کے علاوہ [illegible] کا مضمون بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے منفرد ہے۔

اختر الایمان نے [illegible] کے ذریعے عظیم ہندوستان کی جیسی سچی اور دل آویز تصویر اتاری ہے۔ وہ نہ صرف اُن کا کمالِ فن ہے بلکہ مشاہدات کی قوت کا بھی اظہار ہے۔ مدیر اعظم اندرا جی کے ان تازہ اقدام سے ہندوستان کے مُردہ جسم میں نئی توانائی اور نئے خون کا دورہ ہوا ہے۔ خدا کرے ہندوستان کے پسماندہ چہرے جنھوں نے پیشانی بلند پر کلنک کے ٹیکے لگائے تھے وہ ہاتھ قلم ہو سکیں اور ہندوستان کی پاک سرزمین ایک نئے آفتاب کی خوش رنگ اور توانا کرنوں سے جگمگا اُٹھے گی۔

مبشر علی صدیقی نے ہمارے بزرگوں کے تعارف کرانے کا جو مفید اور مفید سلسلہ شروع کیا ہے وہ اُسے جاری رکھیں تاکہ آنے والی اور موجودہ نسل استفادہ کر سکے۔ شہاب جائزوی کا قفس اور سید محمود نقوی کا "کھجور کا درخت" اس شمارے کے اچھے افسانے ہیں۔

شعری حصہ کافی اچھا ہے۔ نظموں میں کرشن موہن کا "عوامی مسخرہ" اور [illegible] وقت کا [illegible] کی تعبیر ہیں۔

حامدی کشمیری کا شباب سرزد، نعیم احمد خیال، قطب سرشار، شباب للت اور شمیم احمد [illegible] کی غزلوں میں روایت کا حسن اور احساس کی قوتِ تعمیر کا امتزاج [illegible] کے ساتھ ہی ساتھ عصری حسیت کی خوبصورت عکاسی ہے۔ [illegible] تجربے کا خوشگوار [illegible] کا متوازن احساس ملتا ہے۔ [illegible] بعض [illegible] شعرا کے [illegible] اشعار تائید میں پیش کر رہا ہوں

چپ چاپ پھر باتیں کرتے ہوئے — کھڑی پرچھائیں آدمی کی ہے۔ — حامدی کشمیری

پھول کھلتے ہیں چھپتے نہیں ہیں — اور اگر کوئی [illegible] سے جڑے — شباب سرزد

جیسے پل کسی [illegible] کرے اور گزر جائے — [illegible] کبھی — [illegible]

تنہائے جسم کی [illegible] خلا ہے — تمہاری بزم میں [illegible] — نعیم احمد خیال

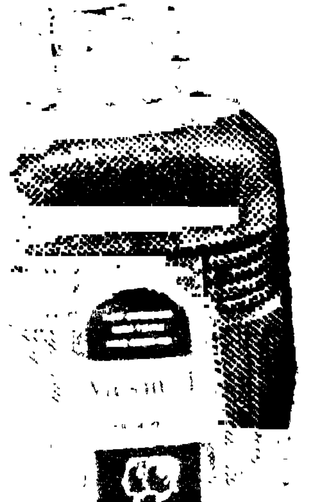
[illegible] کو چھوتی رہی — [illegible] — قطب سرشار

[illegible] کی طرح ناچنے لگے — کا اپنا [illegible] — شباب للت

[illegible] زندگی حرام — نشہ ہو [illegible] تیرا لبادہ میں رکھ مجھے — قیسی

مکتبۂ [illegible] مالک [illegible] جناب [illegible] — ساحل [illegible]

○



سب سے زیادہ قابل اعتماد
بالوں کو سیاہ کرنے والا
وسمول
سفید بالوں کو سیاہ کرتا ہے
بالوں کو سنوارنے کا بہترین ذریعہ ہے
املسی فائن ہیر آئل اور پومیڈ کی شکل میں
ہر اسٹور سے دستیاب ہے
دنیا بھر میں لاکھوں لوگ استعمال کرتے ہیں۔
انجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ — بمبئی ۱

رفتار

علمی، ادبی، اور تہذیبی سرگرمیوں کی خبریں

علامہ سیماب اکبرآبادی کی یاد میں شاندار مشاعرہ

بزم یادِ ادب ملاڈ (ممبئی) کے زیرِ اہتمام [illegible] کو علامہ سیماب اکبرآبادی کی یاد میں ایک شاندار مشاعرہ منعقد ہوا۔ جس کی صدارت مشہور ادیب ڈاکٹر [illegible] نے فرمائی اور جناب سید محمد زیدی جوائنٹ سکریٹری بی۔ بی۔ سی نے افتتاح فرمایا۔ دونوں حضرات نے اپنی طویل پُرمغز تقریروں میں سیماب اکبرآبادی کی عظیم شخصیت اور اُن کے ادبی و شعری کارناموں پر سیر حاصل روشنی ڈالی اور اس بات پر زور دیا کہ سیماب کی تصانیف کی طباعت کا ایک موثر پروگرام بنایا جائے۔

مشاعرہ میں متعدد سیاسی و سماجی شخصیتوں کے علاوہ ممتاز شعراء اور شاعرات نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔ سیماب کا کلام مشہور موسیقاروں نے سازوں کے ساتھ دلکش انداز میں پیش کیا۔ رات کے ایک بجے تک یہ محفلِ سخن گرم رہی۔

خستہ طالب لکھنوی نے مہمانوں کا تعارف کرایا۔ جمیل مجاہد کابودی نے ناظمِ مشاعرہ کے فرائض انجام دیئے۔ منصور فریدی (چیئرمین انتظامیہ کمیٹی) یاور راندیری (ناظمِ اعلیٰ) سرور مرزا پوری (جنرل سکریٹری) اور دیگر کارکنوں کی مساعی سے "یادِ سیماب اکبرآبادی" کا مشاعرہ بیحد کامیاب رہا۔ حالانکہ یہ شہر سے بہت دور کرادویلیج (ملاڈ) میں منعقد کیا گیا تھا۔ (نامہ نگار)

بزمِ سیماب دہلی میں ساحر ہوشیارپوری سے ایک گفتگو

مرکزی بزمِ سیماب دہلی کی ایک نشست منعقدہ [illegible] میں مہمانِ خصوصی جناب رام پرکاش ساحر ہوشیارپوری نے اپنی ذات اور شاعری کے متعلق بتایا کہ وہ نثری شاعری کے قائل نہیں ہیں اور روایتی شاعری پر علاوہ اور فطری شاعری کو ترجیح دیتے ہیں۔ [illegible] میں جب وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے گورنمنٹ کالج لاہور پہنچے تو اُن کی شاعری کا آغاز ہوا۔ [illegible] میں وہ حلقہ جوش ملسیانی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے۔ وہ خاندانِ داغ کی اتنی روایات اور زبان و بیان کی صحت کا [illegible] رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اُستاد کی اصلاح کو انھیں [illegible] کے قبول نہیں کیا۔ اُنھوں نے ہند و پاک کے بے شمار مشاعروں میں شرکت کی ہے اور بہت سے مشاعروں کو لوٹا ہے۔ شاعر بھی ان کا پہلا مجموعۂ کلام "سحر غزل" ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ [illegible] ہے۔ وہ ترقی پسندوں کے ساتھ رہے لیکن اس تحریک کی پرچھائیں ان کی شاعری پر نہ پڑسکی۔ جدیدیت کی تحریک سے وہ کسی حد تک متاثر ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں، مگر اُن کے کلام میں رباعیات، گیت اور نظمیں بھی شامل ہیں۔

دو گھنٹے کی اس دلچسپ نشست میں ساحر ہوشیارپوری نے اپنے کلام کے مختلف نمونوں کے ذریعے اپنی شاعری کی خصوصیات بھی پیش کیں۔ اس کے بعد گفتگو میں شریک شعراء سیماب ضیا فتح آبادی، اندر سروپ دت نادان، کرشن کمار طور، کمال جعفری، اختر، سلطان، گلبہار بخشی، اختر آزری، نسیم ست پال، آدم پرکاش بجاج، خاور کمالی، بگلاش بہشتی، رحمان جلیس، رام ناتھ نرملا اور آدیک بھٹی نے اپنا کلام سنایا۔ بیرونی شعراء میں ساحل مالیگاوی کا کلام بیحد پسند کیا گیا۔

آر۔ کے تہنگل (وائس سکریٹری بزمِ سیماب)

بہار اُترپردیش اسٹیٹ اُردو اکادمی سرگرمِ عمل

بہار اُترپردیش اُردو اکادمی کے دفتر نے یکم جولائی ۸۵ء سے باقاعدہ کام شروع کر دیا ہے۔ اکادمی کے ایکزیکیٹو آفیسر کی حیثیت سے معروف صحافی سردار [illegible] کا تقرر عمل میں آیا ہے۔ اُن سے اکادمی کے دفتر میں رابطہ قائم کیا جاسکتا ہے۔

ادباء و شعراء کو اُن کی کتابوں کی طباعت کے لئے مالی امداد

بہار اُترپردیش اُردو اکادمی نے اُن ادیبوں اور شاعروں سے درخواستیں طلب کی ہیں جو اپنی تخلیقاتِ نظم و نثر کی طباعت و اشاعت کے لئے مالی امداد کے مستحق ہوں۔ درخواست گذار ریاست بہار اُترپردیش کے باشندے ہوں۔ مسودات کے ساتھ درخواست موصول ہونے کی آخری تاریخ ۱۵ اگست ۱۹۸۵ء ہے۔

ریاست بہار اُترپردیش کی اُردو لائبریریوں کو امداد

ریاست بہار اُترپردیش میں قائم اُردو لائبریریوں کو مطلع کیا جاتا ہے کہ اگر وہ بہار اُترپردیش اُردو اکادمی کی امدادی اسکیم سے فائدہ اٹھانے کی خواہشمند ہوں تو اپنی درخواستیں جلد بھیجیں۔ درخواست لائبریری سے متعلق تمام تر تفصیلات درج کی جائیں۔ مثلاً لائبریری کب سے قائم ہے، رجسٹرڈ ہے یا نہیں، کس علاقے کو مستفید کرتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

سکریٹری

بہار اُترپردیش اسٹیٹ اُردو اکادمی

[illegible]

بقیہ صفحہ ۲۲ پر دیکھئے

قومی بچتوں میں سرمایہ لگانے والوں کے لئے خوشخبری

- **نئے 10-سالہ انیوٹی سرٹیفکیٹ**

جن پر سرمایہ کار کو 84 مہینوں کے لئے سود کی رقم ہر مہینے ملتی رہے گی، جس سے اسے اپنے بچوں کی اعلی تعلیم وغیرہ کے اخراجات پورے کرنے میں مدد ملے گی۔
میعاد پوری ہونے پر خاصے پریمیم کے ساتھ سرمایہ کی واپسی (10.25% سود مرکب ملے گا)

- **ٹیکس سے مستثنیٰ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ خریدنے کی حد بڑھا دی گئی ہے۔**

	پہلے حد	موجودہ حد
ایک بالغ کے لئے	50,000 روپے	75,000 روپے
دو بالغوں کے لئے (مشترکہ)	1,00,000 روپے	1,50,000 روپے

(ان سرٹیفکیٹوں پر 6% سالانہ ٹیکس سے مستثنیٰ سود ملتا ہے)

- **5 سالہ ریکرنگ ڈپازٹ کھاتوں کے لئے مزید فائدے۔**

پانچ سال کے بعد بھی رقم جمع کرانے کا سلسلہ جاری رکھا جاسکتا ہے یا میعاد پوری ہونے پر ملنے والی رقم مزید عرصے کے لئے سرکار کے پاس جمع رکھی جاسکتی ہے۔ (ایسی حالتوں میں ہر پورے سال کے لئے 9.25% سود مرکب دیا جائے گا)
بچتوں کے تحفظ کی اسکیم کا فائدہ اب 20 روپے کے کھاتوں پر بھی دیا جائے گا۔

مزید تفصیلات کے لئے براہ مہربانی اس پتے پر لکھیں۔

نیشنل سیونگز کمشنر
پوسٹ بکس نمبر 96 - ناگپور۔

davp 76/82

پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے دینو کرشنل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳- نوروجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ چھپا کر دفتر شاعر سے شائع کیا۔

No. B.Y.W. 28 The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8 Issue No. 6
Years of Publication (Publishing Date 15-
Telephone No. 35 99 04
Registered with the Registrar of Newsp N. N. 4482/57





new deal for common man

This is the 20-point economic programme announced by the Prime Minister, Smt. Indira Gandhi, to regain the nation's spirit of adventure. Let us get on with the job with determination.

- Streamlining production, procurement and distribution of essential commodities to bring down their prices. Economy in Government Expenditure.
- Vigorous implementation of agricultural land ceilings laws.
- Provision of house-sites for landless and weaker sections.
- Abolition of bonded labour.
- Liquidation of rural indebtedness and moratorium on recovery of debt from the landless.
- Review of laws on minimum agricultural wages.
- Bringing additional five million hectares land under irrigation.
- Accelerated power programme.
- New development plan for handloom sector.
- Improvement in quality of people's cloth.
- Socialisation of urban and urbanisable land.
- Special squads for valuation of conspicuous construction and prevention of tax evasion.
- Special legislation for confiscation of smugglers' properties.
- Liberalisation of licensing procedures. Action against misuse of import licences.
- New schemes for workers' participation in industry.
- National permits for road transport.
- Minimum exemption limit for income tax raised from Rs. 6000 to Rs. 8000.
- Essential commodities at controlled prices to students in hostels.
- Books and stationery at controlled prices.
- New apprentice scheme to enlarge employment and training especially of weaker sections.

DIRECTOR GENERAL OF INFORMATION & PUBLIC RELATIONS
GOVERNMENT OF MAHARASHTRA, BOMBAY

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی

اردو کا چھیالیس ۴۶ سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

مدیر

اعجاز صدیقی

مدیر معاون

نس اگاسکر

مجلس مشاورت التحریر

کرشن چندر

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

جلد ۴۶

شمارہ ۸-۷

سنہ ۱۹۷۵ء

مہتمم

نعمان صدیقی

فون: ۳۵۹۹۰۴

فی پرچہ: دو روپیے

بدلِ اشتراک

زرِ سالانہ ۔۔۔۔۔۔ ۱۵ روپے

معاونین سے ۔۔۔۔۔۔ ۵۰ روپے

خصوصی ۔۔۔۔۔۔ ۲۰ روپے

غیر سے ۔۔۔۔۔۔ ۳۰ شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ:

ماہنامہ "شاعر" قصرالادب بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط وکتابت کا پتہ:

ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصرالادب، پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

کیا آپ کی عمرِ 40 سال سے زیادہ ہے؟

تو آپ

اپنی پنشن کا ابھی سے ہی بندوبست کر لیجئے

ہمارے پاس ایک ایسی اسکیم ہے جس میں شامل ہو کر آپ ریٹائر ہونے کے بعد بے فکری کی زندگی بسر کر سکیں۔ آپ ڈاک گھر میں سات سال کیلئے ہر مہینے 100 روپے کی بچت کرنا شروع کر دیجئے۔ (آپ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ۔ پانچواں اجرا خریدتے جائیں) 1982ء سے آپ کو سات سال کے لئے ہر مہینے 198 روپے ملتے رہیں گے۔

مزید فائدہ

1982ء سے اگر آپ اس اسکیم کے تحت ہر مہینے صرف دو روپے اور جمع کرا کے نئے سرٹیفکیٹ خریدتے جائیں تو مزید سات سال کے بعد یعنی 1989ء سے آپ کو آئندہ سات سال کے لئے ہر مہینے 396 روپے ملتے رہیں گے۔

اس طرح آپ کی 100 روپے ماہوار کی

بنیادی پونجی لگ بھگ چار گنا ہو جائیگی

اس اسکیم میں شامل ہونے کے لئے عمر کی کوئی حد مقرر نہیں۔ اس سے سبھی ۔ مرد و عورتیں ۔ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ 100 روپے کی بھی کوئی حد مقرر نہیں۔ آپ ہر مہینے 200، 300، 500 روپے یا اس سے بھی زیادہ سرمایہ لگا سکتے ہیں۔ آپ جتنا زیادہ سرمایہ لگائیں گے آپ کو اتنا ہی زیادہ فائدہ ہوگا۔

آپ کی بچت		ملنے والی رقم
پہلے 7 سال	دوسرے 7 سال	تیسرے 7 سال
100 روپے ماہوار	2 روپے ماہوار	396 روپے ماہوار

اپنے ڈاک گھر یا نیشنل سیونگز کمشنر ناگپور سے پوچھ تاچھ کریں۔

قومی بچت ادارہ

شاعو بھسکر۔

فہرست

نیا دور نیا موڑ

(نظمیں)

گوشۂ شمیم کرہانی

مقالات

نظمیں، گیت

کہانیاں

یادیں

غزلیں

○

○

تصویر سرورق:
شمیم کرہانی مرحوم

شمارہ
۷ — ۸
۱۹۷۵ء

شاہی
طبی دواخانہ کی مایۂ ناز ایجاد
حیاتین (وٹامنس) اور کیلشیم سے بھرپور،
افزائشِ خون کے لیے بہترین عمدہ، مقوی دل و دماغ، معدہ و جگر کی مقوی و ہاضم طعام ہے۔
صحتِ دماغ اور اعصاب کیلئے
تندرستی قائم رکھتے ہوئے، مدافعت کو بڑھاتی ہے
امراض سے محفوظ رکھتے ہوئے، حوصلہ امنگ اور تازگی بخشتی ہے۔
ضعفِ دماغ کے مریض عموماً نسیان میں مبتلا ہوتے ہیں۔
شاہی بہترین مقوی دل و دماغ ہے اور دماغ کا بوجھ خیالات کی پراگندی اور
کام کی طرف عدمِ رغبت کو دور کرتی ہے۔
ضعفِ اعصاب کے لئے بہترین ٹانک ہے اور اعصابی کمزوری
کسل دواماندگی کو دور کرنے کی ضامن ہے۔



فون ۱-۳۳۳۳۴
طبی دواخانہ (یونانی) اندور پرائیویٹ لمیٹڈ ۵۱ – بوہرا بازار اندور سٹی
۳۵ محمد علی روڈ بمبئی ۳ – فون ۳۲۲۸۸۳

نیا دور۔ نیا موڑ

جرعات —

انقلاب ۱۹۴۷ء کے نتیجے میں عظیم ہندوستان آزاد تو ہو گیا اور اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ پیہم منصوبہ بندیوں کی بدولت ملک بتدریج آگے بڑھتا رہا۔ بھاری بھاری صنعتوں کا قیام عمل میں آیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی میں قابلِ لحاظ ترقی ہوئی۔ ریڈیو، ٹی وی، اسکوٹرز، موٹریں، ریلوے انجن اور ویگنیں، طیارے، ہلکی پھلکی مشینری، الیکٹرک کا جملہ سامان، پانی کے جہاز، غرض ہر وہ چیز ملک میں تیار ہونے لگی جس کے لئے ہم غیر ممالک کے محتاج تھے۔ ٹیکسٹائل صنعت میں بھی بے پناہ ترقی ہوئی اور زرعی محاذ پر بھی نئے نئے تجربات نے امید افزا نتائج پیدا کئے۔ بیرونی منڈیوں میں ہماری مصنوعات اور پیداوار کی کھپت بڑھی۔ ہر چند ملک کی آبادی، اس کے رقبے اور ضرورت کے اعتبار سے ہم اسے ناکافی کہہ سکتے ہیں، لیکن کاندھے سے کاندھا ملا کر پورے انہماک، خلوص، لگن، سچائی، ایمانداری اور قومی درد و احساس کے ساتھ یہ سب کام مزید آگے بڑھتے رہیں تو اور زیادہ خوشگوار نتائج نکل سکیں گے۔ ہمارا قدم تو ایٹمی توانائیوں تک پہنچ چکا ہے۔

اس کا وہم و گمان بھی نہ تھا کہ دورِ غلامی کی نحوستوں سے کہیں زیادہ نحوستیں ملک و قوم کو اپنی لپیٹ میں لے لیں گی اور وہی ہاتھ جن پر تکیہ تھا ایسی ہوا دینے لگیں گے جو گلستانِ وطن کو تاخت و تاراج کر کے رکھ دیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف بادِ سموم کا دور دورہ ہو گیا۔ ان پودوں کی جڑوں کو کھوکھلا کر دینے کے منصوبے بنائے گئے، جن کی نشو و نما کے لئے ۲۸ سال تک ہم اپنا خون پسینہ صرف کرتے رہے۔ گذشتہ چند ماہ میں اس کی جو جیتی جاگتی مثالیں سامنے آئی ہیں وہ انتہائی شرمناک ہیں۔ غارتِ چمن میں جن جن کے ہاتھ رہے ہیں، شاخوں پر ان کی انگلیوں کے نشانات مل چکے ہیں!

نفع اندوزی، چور بازاری، رشوت ستانی، ذہنی بدنظمی، تعلیمی اداروں کی ہڑبونگ، لاقانونی، سرمائے کی لوٹ کھسوٹ، ہڑتالوں، تالا بندیوں، ذات پات اور رنگ و نسل کے امتیاز نے مہنگائی، گرانی، بے روزگاری، سماجی ناانصافی، اخلاقی پستی اور معاشی بحران کو اس حد تک بڑھا دیا کہ قومی زندگی کا شیرازہ منتشر ہو کر رہ گیا۔ ملک میں زبردست انارکی کیفیت پیدا ہو گئی اور سیاسی سازباز کے نتیجے میں ملک کی سالمیت کو خطرہ لاحق ہو گیا۔ قوم پرستی کی آڑ میں موقع پرستی سے کام لینے والوں نے ملک کے فلاحی منصوبوں کو ناکام

مشاعر بمبئی

بنا دینے کی گہری مجرمانہ کوششیں اور سازشیں کیں۔ مگر "جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا" — کے مصداق آستینوں کے لہو اور غریب عوام کے آنسوؤں نے ایک بڑے انقلاب کو پکارا۔ بالخصوص سیاست اور نظامِ حکومت نے اس اشارے کو سمجھا اور بالآخر اس فیصلے کو نہایت دانشوری کے ساتھ پھیلنے سے روک دیا جو ملک و قوم کے لئے تباہ کن تھا۔ "ایمرجنسی" کے بروقت اقدام نے استحصال پسندوں کے منصوبوں کو خاک میں ملا دیا۔

ہماری قومی زندگی کے اس سب سے بڑے انقلاب نے ان متحرک اور فعال عناصر کو آگے بڑھنے کا موقع دیا ہے جو سیاسی کشمکش سے دبے ہوئے تھے۔ ان نگے بچوں کے عوام کو یہ امید بندھی ہے، جو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن کو ترس رہے تھے۔

وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے ۲۰ نکاتی پروگرام نے پہلی بار صحیح معنوں میں زرعی، معاشی، صنعتی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور سیاسی انقلاب کو منتشکل کیا ہے۔ ملک کے بگڑے ہوئے نظم و نسق اور ڈھانچے کے لئے ایسے ہی موثر اقدام کی ضرورت تھی۔ خرابیت اور بدنظمی کی بات الگ ہے اور اس طرح کا ذہن رکھنے والے لوگوں سے ہمارا تخاطب بھی نہیں ہے۔ ہمارے مخاطب وہ لوگ ہیں جو قومی درد رکھتے ہیں، جن میں تفکر، سنجیدگی اور خلوص ہے — حاصلِ کلام یہ ہے کہ اس نئے دور اور نئے موڑ کو جاوداں بنانے کے لئے عوام و خواص میں بے پناہ لگن اور عملی جد و جہد کا جذبہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ نئے قومی شعور کی تعمیر کے لئے جب تک ذہنوں اور دلوں کو پوری طرح آمادہ نہیں کیا جائے گا، ان عظیم تر مقاصد کا حصول ممکن نہ ہو گا جن کی طرف قدم اٹھایا گیا ہے۔

اُردو ادیبوں اور شاعروں نے ملک و قوم کے لئے ہر نازک اور اہم موقع پر اپنا تعاون پیش کیا ہے۔ اس نئے معرکے کو بھی وہ اپنے فکر و فن سے جاوداں بنائیں گے۔ یہ وقت کی مصلحت اور [illegible] پسِ پشت ملک کے اخلاق کا [illegible] سب سے بڑا قومی تقاضا ہے۔

[illegible] صدیقی

مرتب: [illegible]

حقیقتِ عُریاں

وقت کے دستِ وفا قوت میں ہر غاصب کا گریباں ہے
جو بھی حقیقت پوشیدہ تھی آج ہر اک پہ عُریاں ہے

جن کی آنکھوں کی سُرخی میں چھلکا ہوا خونِ دہقاں ہے
اُن کا مقدر خود بھی اُن سے ہیم دستِ گریباں ہے

میں ہی کوئی حیران نہیں ہوں حیرانی بے پایاں ہے
وقت کے آئینہ خانے میں سارا عالم حیراں ہے

ایک ہی خوشبو ہے جو چنبیلی اور گلاب میں پنہاں ہے
ایک ہی شمع ہے جو ازل سے دیر و حرم میں فروزاں ہے

مرحبا ذوقِ آبلہ پائی روشن سارا بیاباں ہے
گھور اندھیرے کے سینے میں ہر گوشہ چراغاں ہے

اس زندانِ ازل کا دریچہ میرا چاکِ گریباں ہے
جس کی بالکنی سے آج تک ایک دیارِ ویراں ہے

ایک چراغ سا روشن ہے جو یہ منعم کے ہاتھوں میں
مزدوروں کا پسینہ ہے یہ جام میں خونِ دہقاں ہے

قیمت کیا ہے آزادی کی پوچھیے اُن دیوانوں سے
جن کی یاد میں آج بھی تازہ سرخیٔ خونِ شہیداں ہے

شب کا اندھیرا پگھل رہا ہے صبح ظہور ہونے والی ہے
سارا کاروبارِ زنداں وقت کے ہاتھوں عُریاں ہے

ساری عمر ہماری کشتی طوفانوں سے کھیلی ہے
کیا جھنور اور کیا تلاطم کیا موجیں ہیں کیا طوفاں ہے

مجھ سے گیت ہے مجھ سے نغمے مجھ سے ترنم مجھ سے نوا
میرے لبِ نغمات سے جشنِ ترنم ارزاں ہے

مجھ کو حسرت ہے دائم اور انجامِ فنا سے مطلق
جیسا مجھ پہ ثابت نہیں ہے اس کہنا آساں ہے

گُل کے تبسم نے اسے شاعر ہوئے شگفتہ بہاراں ہے
بوٹا بوٹا، پتہ پتہ، غنچہ غنچہ خنداں ہے

○ ۲۵ و ۲۹ نومبر ادارہ ...

شاعر بمبئی۔

ضیا فتح آبادی

غیر معمولی

اندھیرے روشنی پر غالب آجاتے تو کیا ہوتا
نہ کھلنے پائے تھے جو پھول مرجھاتے تو کیا ہوتا

تباہی کن ارادے دل میں تھے صیاد و گلچیں کے
لگا کر آشیاں میں آگ بھڑکاتے تو کیا ہوتا

نہ جانے کیا گذرتی فصلِ گل میں جیب و داماں پر
جو دیوانوں کو زنجیریں نہ پہناتے تو کیا ہوتا

نشاں ملتا نہ کوسوں منزلِ خود اعتمادی کا
یہ ابن الوقت اپنی بات منواتے تو کیا ہوتا

جنھیں جیبیں کترنے کے سوا آتا نہ تھا کچھ بھی
وہی بازاروں، کوچوں میں نظر آتے تو کیا ہوتا

نہ رہتا جب دلوں میں ایک قطرہ خون بھی باقی !
لہو کے اشک ہم آنکھوں سے برساتے تو کیا ہوتا

یہ مانا منزلِ مقصود تھی صحرا نوردی میں
نکل کر گھر سے، در در ٹھوکریں کھاتے تو کیا ہوتا

کنارے آلگی، موجوں کا سینہ چیر کر کشتی
تلاطم خیزیِ دریا سے گھبراتے تو کیا ہوتا

یہ معمارانِ ہستی جاگ اٹھے نیند سے ورنہ
کھلونوں ہی سے شب بھر جی کو بہلاتے تو کیا ہوتا

پسِ پردہ ضیا کب تک نمائشِ حسنِ تاباں کی !
وہ برقِ جلوہ سے محفل کو گرماتے تو کیا ہوتا

○ بی ۳۰ ، راجوری گارڈن، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۷

شاعر بمبئی .

رفعت سروش

نئے موڑ پر

وقت کے اک نئے موڑ پر
زندگی آج مجھ سے ملی
مسکراتی ہوئی، گنگناتی ہوئی۔
اپنے آنچل میں تارے سجائے ہوئے۔
اپنے جوڑے میں گلشن کھلائے ہوئے

اسکی آنکھوں میں تھی عزم نو کی چمک
اور جبیں پر یقین و عمل کی دمک
روحِ اخلاص چہرے پہ تھی ضوفشاں
ہر نظر پیار، ایثار کی ترجماں
ہر ادا آگہی کی نئی داستاں

زندگی آج مجھ سے ملی۔
اپنے ہر غم سے نظریں چرائے ہوئے
اپنی پلکوں کی شمعیں بجھائے ہوئے۔
اپنے دامن کے کانٹے چھپائے ہوئے۔

مجھ کو حیرت میں دیکھا تو ہنس کر کہا۔
شاعرِ خوش بیاں!
یہ نہ پوچھو کہ، میں اس قدر خوش ہوں کیوں،
اک نئے موڑ پر ہے مرا کارواں
جاگ اٹھی ہے گراں خواب سے
روحِ آزادیٔ ارضِ ہندوستاں

○ 661 - N/8 - 5 - ٹی - کے - پٹم - نئی دہلی ۲۴
شاعر۔ بھیجئے

کرشن موہن

مشعلِ راہ

ہر طرف آپا دھاپی تھی بپا کار تھی،
مُلک میں "رہنماؤں" کی بھرمار تھی
تھا غبارِ تشدّد محیطِ فضا، خلق افسردہ، سرکار بیزار تھی
فتنے سوئے بھی تھے، فتنے جاگے بھی تھے۔
تیرگی چیر کر اک جو اُجالا اُٹھا، جس نے دی فرقہ وارانہ آویزش و جنگ سے رُستگاری ہمیں
قوم کی ڈگمگاتی ہوئی ناؤ کو ناخدا نے بچایا کس آہنگ سے
دل ہمارے رنگے امن کے رنگ سے،
زیرِ پا آج رجعت کی منقار ہے۔
تفرقہ آشنا ذہن بیمار ہے ــــ ساکھ اب راکھ ہے۔

طاقتیں کالی دولت کی ختم ہوئیں
مال اندوز معتوب ہونے لگے۔
چیزیں وافر ہوئیں، قیمتیں کم ہوئیں۔
جو ستیا شرارت سے تعبیر تھی، سرنگندہ ہوئی،
اقتصادی مسائل سدھرنے لگے۔
زخم بھرنے لگے، دِل نکھرنے لگے۔
اندرا کی تدابیر مرہم ہوئیں
مشعلِ راہ نے دُور تک وہ اُجالا فراہم کیا۔
جس نے آشوب و فتنہ کو بے دم کیا۔
جلوہ افگن ہے اُس کی چھبن بانکپن،
اپنی محبوب رہبر کے حسنِ عمل اور کیفِ تدبّر کے اعجاز سے،
دیش راہِ ترقی پہ ہے گامزن۔

ڈی-۱۲۲، پنڈارہ روڈ - نئی دہلی۔
مظفر - بمبئی -

مہتھ پرتاپگڈھی

آمدِ فصلِ گُل

سالہا شب کی تھیں اندھیرے کے پرستاروں سے
مشغلہ جا و دستاروں کی تھاری جاگیں
کبھی شوکت رخِ خورشید سیاہ وار کرو
صبح کی آواز بیں بہت طرفداری جاگیں
کوئی تعجب نہیں خوشبو کا دیکھ نہ سکے
دشمن چمن سے نہ یاد سحر آئے چلے
کار خانوں میں ، دفاتر میں وہ بدنظمی ہے
کہ ہر اک دل میں ، ہر اک ذہن میں پیدا ہو رواج
انتشار اور تعصب اور تباہی پھیلے
پوچھیں بیماریاں ہر گام پہ انساں کا مزاج

ہر طرف بانچھ کے قابل ہوئے سرگرمِ عمل
ہر طرف ملک میں کھلنے لگے زخموں کے کنول
کام کرنے لگے ہر گام پہ آدم خوروں کے دل!
خوب یاروں نے نکالا غمِ ایام کا حل
ہمیں تعصبوں کا بدلے رہے کتنے قابل
روحِ آزادی ہوئی جن کے سبب سے بسمل
قحطِ اشیائے ضروری کا تھا بازاروں میں
تھا عجب جوش اندھیرے کے پرستاروں میں

چند افراد کی آزادی نے رفتہ رفتہ
راستہ کھولا دیا اک قوم کے مستقبل کو
ہو گیا ملک کی ملت کو بھی خطرہ لاحق
ہو گئی آزادی کی دولت کو بھی خطرہ لاحق
ہونے لگے ہر گام پہ تعمیر کے خواب
اور ہونے لگا ہر دست پہ ہر حرف پہ احتساب

پھر تو ارباب عمل و عقل کی آنکھیں بھی کھلیں
جاگ اٹھے گلستاں میں سوئے ہوئے ادراک و شعور
اک نئی صبح کا ہونے لگا گلشن میں ظہور — !
چیخ کر ٹوٹ گیا پھر تو اندھیرے کا غرور

نفرت و بغض و کدورت کے پیامی نہ رہے
فرقہ وارانہ فسادات کے حامی نہ رہے
چور بازاری ، زر اندوزی کا یک بیت گیا
اب ہر اک فرد یہاں رقص کناں ملتا ہے
وہ دفاتر ہوں کہ ملیں ہوں کہ ہو بازار کوئی — !
اک توانائی کا سرچشمہ رواں ملتا ہے
اب ضرورت کی کسی چیز کے بڑھتے نہیں دام
چین کا سانس تو لینے لگے مجبور عوام

اک نیا عزم ہر اک دل میں جواں ملتا ہے
آج ہر سمت مسرت کا سماں ملتا ہے
گدگداتی ہے شگوفوں کو نسیمِ سحری
آج موسم کی نہیں غنچوں پہ بیدادگری ،
چہرۂ زیست پہ رعنائی ہے یزدانی ہے
کچھ اس انداز سے گلشن میں بہار آئی ہے
ایک آہنگ سے اٹھتے ہیں جیالوں کے قدم
دیکھ اور بلند ہوگا ، وطن کا پرچم
یہ نیا دور نیا رنگ نیا خواب ہے بھارت کے لئے
آج سرگرم ہیں ہم اپنی حفاظت کے لئے

ﻠﮧ آنندمارگی
ﺘﮧ ...

○ بھرت ایکسائز آفس ... پرتاپگڈھ (یوپی)

پریم وار برٹنی

سُرخ گُلاب کی بیٹی

ست یگ ہو یا کلجگ
اِس دنیا نے کس کو بخشا ہے۔
کبھی رام سے راج سنگھاسن چھین لیا۔ بن باس دیا۔
اور کبھی بہتان تراشا سیتا پر
ہر یگ میں اِنصاف کی خاطر۔
کیسے کیسے لوگ چڑھے ہیں سُولی پر
گاندھی کے سینے کی گولی
دہک رہی ہے جوالا بن کر آج بھی کتنے سینوں میں۔
آج بھی کتنے سرکش ظالم بھونرے بن کر،
خون گُلوں کا چوس رہے ہیں آزادی کی بگیا میں
آج بھی کتنے کالے بچھو
اپنے اپنے ڈنک اُٹھائے۔
ڈسنے کو تیار کھڑے ہیں۔
اِس گلشن کی رُت کو، یعنی سُرخ گُلاب کی بیٹی کو۔
لیکن ہم جو رکھوالے ہیں اِس دھرتی کے۔
مانوتا کے آدرشوں پر آنچ نہ آنے دیں گے۔
آزادی اور دیش پریم کی
رنگ بھری اِس بگیا کو ویران نہ ہونے دیں گے
قرض چُکا کر اپنے لہو کا
اپنے شورخ شہیدوں کا اُپمان نہ ہونے دیں گے۔
لاکھ زمانہ کرے،
ہمارے ذوقِ جنوں کی رُسوائی۔
آخر جیت اُسی کی ہو گی جس کے ساتھ ہے سچّائی

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو جالندھر)

شاعر۔ بیسے

۱۱۲۹ ۔ سیکٹر ۸ سی ۔ چنڈی گڑھ (پنجاب)

ظہیر غازی پوری

میرا من مطمئن ہو گیا

اپنے اندر کے شیطان کی آخری ہچکیاں بے صدا ہو چکیں
اُجلی رُوحوں کی آوارہ پروازیں بھی ختم گئیں،
کالے جسموں کا اندھا سفر گہرے تاریک غاروں میں گُم ہو گیا،
شعلے برسانے والے زباں اپنے جلتے ہوئے حرف و الفاظ کی راکھ میں دب چکے
اب سُلگتی ہوئی خام سی لکڑیوں کے دُھوؤں سے کوئی آنکھ پُرنم نہیں
آہنی ہاتھوں کی ہر گرفتِ گراں
ریشمی پردوں کے پیچھے پوشیدہ املاک کے پاسباں
فاصلوں اور فصیلوں پہ قابض زر و سیم کے اہرمن
چیختے روتے جسموں کا تازہ لہو چوسنے والے انساں نما بھیڑیے
دِق زدہ اور مفلوج سانسوں کی رفتار کے سُود خوار
اپنے ساغر میں ڈوبے ہوئے عصمتوں کے "زرافشاں" امیں
مُلک و تہذیب کے پاسباں
خوش نُما
خوش ادا
رہ نما
ننگِ انسانیت
ننگِ قوم و وطن
ننگِ فکر و قلم
ننگِ الفاظ و فن
وقت کے اِس نئے موڑ پر
اپنی گندی امارت، غلاظت بھری ذہنیت
اور مدقوق فکروں کے ساتھ
ایک گہرے سمندر کی خونی اتھل پتھل میں گُم ہو گئے۔
اِس سمندر کے سینے سے ایک تازہ سُورج اُگا
لے کے وہ تاب و تب، وہ حرارت کہ خود
فصلِ ذہن و بدن میں نئی تازگی آ گئی۔
اب اُفق تا اُفق،
ایک شاداب فکر و عمل کی حسیں سرزمیں
پُرسکوں جسم و جاں کا نشاط آفریں کیف آگیں وطن
عزم اور آگہی کی تر و تازگی سے شگفتہ مہکتا چمن
عِلم و تہذیب کا بانکپن
ربط و اخلاص کی سبز گل ریز اور پُر فضا وادیاں
شہرِ افکار و دشتِ غزل کی نم آلود آب و ہوا
تازہ سُورج کی نایاب ترسیل ہے۔
آؤ اِس رُوشنی کی طرف
رُو بہ نَو آگہی کی طرف
دشتِ دیوانگی سے دیارِ خودی کی طرف
لے کے میدانِ اذہانِ تعمیرِ نَو، صف بہ صف
آنسوؤں اور کراہوں سے لکھّے ہوئے سابقہ سارے باب
اندھے ماضی کی اندھی دشاؤں میں نظروں سے اوجھل ہوئے
اور اب
میرا مَن مطمئن ہو گیا۔

شاعر۔ [illegible] ○ ریلوے آڈٹ ایجنسی ہزاری باغ (بہار)

نصر قریشی

روشنی کو قتل ہونے سے بچاؤ

شعبدہ گر، ساحرانِ وقت تھے ذہنوں پہ حاوی
کتنے مہابھارت کے شعلے کر گئے کرشمے تھے،
برق، باراں، ہر طرف شبخونِ غم کے سلسلے تھے
شہر، قریہ، بستی، وادی، خوف کی چادر میں لپٹے
لشکرِ عفریت کی بے رحمی سے سہمے ہوئے تھے
حادثوں کی تیز آندھی میں لُٹی شاخوں کے پتے
ٹوٹتے لمحوں سے مقتل کی کہانی کہہ رہے تھے
سر پہ اندیشوں کی تلواریں لٹکتی پھر رہی تھیں
رات کی سنگینی دل کو ڈس رہی تھی ——!
صبح کی خاموشی، خطروں میں گھِری تھی،
کون کس کا؟ ہمسفر بھی اجنبی تھے ——،
نفرتوں کے زہر سے ہر جسم نیلا پڑ گیا تھا،
چاند کا اُجلا بدن بھی داغوں میں لپٹا ہوا تھا
نُور و ظلمت، خیر و شر کی جنگ کا اک سلسلہ تھا

گذری صدیاں وقت کی گھڑیاں گواہی دے رہی ہیں
نُور، ظلمت، خیر، شر پہ آخرش فاتح ہوئی ہے
وقت کی زہریلی ناگن خود کو آخر ڈس گئی ہے

آج پھر سچائی کی آواز ہر سُو گونجتی ہے ——!
اور اِس آواز میں آواز سب کی گھُل رہی ہے
وقت کی تاریک راہوں میں لئے نُورانی شمعیں
دھُند کی وادی میں ہر سُو روشنی ہی روشنی ہے
زندگی کے شہر میں اب زندگی ہی زندگی ہے
جبر و استحصال، نفرت، دشمنی یکسر مٹا کر ——!
اک نئی تاریخ کی تحریر روشن ہو رہی ہے۔
باہمی اُلفت، مُروّت، دوستی کے عہدِ نَو میں
آنے والے کل کی اک تصویر روشن ہو رہی ہے
سوختہ ذہنوں میں گنجِ سوختہ کا نُور لے کر!
کچھ ادھورے خوابوں کی تعبیر روشن ہو رہی ہے
کاروانِ زیست منزل کی طرف بڑھنے لگا ہے
وقت کا یہ موڑ کتنے راستوں سے مل رہا ہے
اعلیٰ قدروں کے محافظ تیرگی سے لڑ رہے ہیں
وقت خوشبو کا خزانہ، حوصلوں کا آئینہ ہے
وقت کے اِس موڑ پر ہم کارواں کا ساتھ دیں گے
پھر تو پیرِ وفا اک ہمرہاں کا ساتھ دیں گے
عظمتِ لوح و قلم، تزئینِ ہستی، فن کی خیر
بے زبانوں کا جو ہو، اُس بے نواں کا ساتھ دیں گے
شمعِ اخلاص و وفا ہر سُو جلاتے ہی رہیں گے
روشنی کو قاتلوں سے ہم بچاتے ہی رہیں گے!!
روشنی ہی زندگی ہے
زندگی ہی روشنی ہے

○

○ ۴۷۷ - نیا - بہادر گنج - الٰہ آباد ۳

خالد ...

دو رُخ

عجیب موڑ پہ ہے کاروانِ آزادی
ہر ایک ذرّہ وطن کا دمک رہا ہے آج
وہ اک چراغ جسے آندھیوں نے گھیرا تھا
اُفق پہ چاند کی صورت چمک رہا ہے آج
فضا میں ڈول رہی ہے یقین کی خوشبو
ہر ایک گوشہ چمن کا مہک رہا ہے آج
وہ جام جامِ مسرت وہ جام جامِ حیات
وہ جام بزم میں اپنی چھلک رہا ہے آج

عجیب موڑ پہ ہے کاروانِ آزادی،
یقین ہے کہ اُجالوں کے روز و شب ہوں گے
وہ دور آئے گا سب کو ملے گا جامِ نشاط
سکوں مآب عوام و خواص سب ہوں گے
مگر یہ شرط ہے آنکھیں کھلی رہیں اپنی
نظر نظر میں نئی صبح کا شعور لئے
دلوں میں جذبۂ تقدیسِ حریتِ انساں
سَروں میں بازوئے جمہور کا غرور لئے
بڑے خلوص سے ملک راستوں پہ چلیں
وفا کی آگ سے روشن چراغِ طور لئے

(آل انڈیا ریڈیو ... کے شکریہ کے ساتھ)

۲۲۵ ۔ ... جامعہ نگر ۔ نئی دہلی

مگر یہ شرط ہے اُن طاقتوں پہ وار کریں
جنھیں وطن کی نئی زندگی سے نفرت ہے
جنھیں پسند بہت ہیں سَروں کی مالائیں
جو آدمی ہیں مگر آدمی سے نفرت ہے
جو مذہبوں کو بناتے ہیں تیرگی کا اسیر
جنھیں چراغ کی ہر اک روشنی سے نفرت ہے
جو نظم و ضبط کے دُشمن، تمدن مخالف ہیں
جنھیں سکون سے ضد آشتی سے نفرت ہے
جو زرگری کی ہوس میں سدا اسیر رہے
جنھیں غریب کی آسودگی سے نفرت ہے
مگر یہ شرط ہے ایسا نہ ہو کبھی کہ یہاں
فریب و دھوکے کے بادل فضا پہ چھا جائیں
مگر یہ شرط ہے ایسا نہ ہو کبھی کہ یہاں
حسین نرغۂ اہلِ جفا میں آجائیں
مگر یہ شرط ہے ایسا نہ ہو کبھی کہ یہاں
ہر ایک چند حوادث سے مات کھا جائیں
حریمِ حسنِ وطن میں گلوں کی محفل میں
عدوئے حسنِ طرحدار، بار پا جائیں

عجیب موڑ پہ ہے کاروانِ آزادی
یقین ہے کہ اُجالوں کے روز و شب ہوں گے
وہ دور آئے گا سب کو ملے گا جامِ نشاط
سکوں مآب عوام و خواص سب ہوں گے
مگر یہ شرط ہے آنکھیں کھلی رہیں اپنی

ساغرِ خورشید

عَلقمہ شبلی

شہر میں سُورج کے بھی تیرہ دلی
بےکسی بےچارگی نوحہ گری
وقت نے پھُونکا فسُوں،
ہر طرف اک جوئے خُوں
لفظ بے معنی سُکوں
ہر قدم ہمّت شِکن
راہ بر ہی راہ زَن
نوحہ خواں شعر و سُخن
قتل، خوں، غارت گری،
لُوٹ مار، آدم کُشی
تیرگی، تشنہ لبی،
مضطرب قلب و نظر
مضمحل عزمِ سَفر
بےکلی شام و سحر
پاشکستہ زندگی!
سر خمیدہ روشنی
تیرگی ہی تیرگی
وَقت یکساں تو مگر رہتا نہیں
دُکھ ہمیشہ آدمی سہتا نہیں،

دیکھکر حالِ زبوں
جاگ اُٹھا عزمِ جُنوں
جاگ اُٹھا ذوقِ یقیں،
عہدِ مُسلسل سما آ میں،
چھَٹ گئی کالی گھٹا
مِل گئی راہِ وَفا
زندگی رَقصاں ہُوئی
روشنی خنداں ہوئی
مےکشو! کیوں ہو خجل؟
اب سجاؤ بزمِ دِل
ساغرِ خورشید تو چھلکا ہے آج
چہرۂ اُمید تو جھلکا ہے آج

○ ۹/۵ ربن اسٹریٹ۔ پہلی منزل کلکتہ ۱۶

وقار خلیل

نئی تحریر

مقدر جب سنورتے ہیں تو سب منظر بدلتے ہیں
ہراس و خوف، اُلجھن، بے یقینی اور تنہائی
تعصب، بے دلی، تشکیک حرفِ ناروا ٹھہرے
نہ اب دُہرائی جائے گی اُداسی کی کوئی لغزش
محبت اور محنت کی سرافرازی جنوں ٹھہرے
دفاتر، کام گھر، تعلیم گاہوں کے چلن بدلے
نئے حالات میں ہر رُخ پہ شادابی، مسرت، زندگی رقصاں
کسی جانب نظر کیجے، سکوں پرور ہر اک منظر
وہ کالے لوگ،
جن کی سازشیں تخریب ساماں تھیں۔
وہ اپنے کیفرِ کردار کو پہونچے،
نئی تحریر کی تنویر صبحوں کا قبالہ ہے۔
کتابِ زندگی کا ہر ورق جگمگ اُجالا ہے۔

○ ایوان اردو مغیرت آباد، حیدرآباد ۲۸

یوسف ناظم

نیا موڑ

سوال یہ ہے کہ جس موڑ پر کھڑے ہیں ہم
یہ انتہائے سفر ہے کہ ابتدائے سفر
نشانِ راہ گزر ہے کہ آخری منزل
نمودِ صبح ہے یا شام کا دھندلکا ہے؟

یہ موڑ سایۂ دیوار ہے، نہ جائے قیام
یہ ایک لمبے سفر کا ہے نقطۂ آغاز
ہے روشنی کا منارا، جرس کی بھی آواز
یہ موڑ بابِ درخشاں ہے رنگ و رامش کا
یہ امتحاں ہے ہمارے شعور و دانش کا
کہ اس سے پہلے یہاں صرف شور ہوتا تھا
ہر ایک شخص یہ کہتا تھا، میں ہی سچا ہوں
ہر ایک کو یہی دعویٰ تھا میں پیمبر ہوں
سکون دامن کا خوش خیالِ مسرت کا
مگر سبھی نے یہ دیکھا، سبھی نے بات سنی
وہی زباں جو اہنسا کا درس دیتی تھی،
پڑھا رہی تھی سبق قوم کو بغاوت کا
وہی زبان اُگلنے لگی تھی انگارے
مگر وہ ذہن جو بیدار بھی، گہرا بھی ہے
تمام ایسے جرائم کو روک سکتا ہے
ستم پسندوں کو بر وقت ٹوک سکتا ہے

یہ موڑ بابِ درخشاں ہے رنگ و رامش کا
یہ موڑ کاوشش کہ اس سے بھی پہلے آجاتا

○ عالی ونسو، بی، ڈبلیو ڈی کالونی - باندرہ ایسٹ - بمبئی ۵۱

نامی انصاری

ایمرجنسی

کتنے طوفان اُٹھے، کتنے شرارے ٹوٹے
ہر طرف گرد، لہو، شور و شغب، ویرانی،
جیسے عفریت کہیں گہ سے نکل آیا ہو
جیسے نمرود خدائی پہ تُلا بیٹھا ہو
شہر در شہر بغاوت کی فضا۔
عقل حیران و پریشاں کہ تماشا کیا ہے
دل تذبذب میں کہ اب دیکھئے ہوتا کیا ہے

چند اِقدام ہوئے
روشنی تیز ہوئی۔
اک نیا موڑ نئی راہ نظر آنے لگی
گلستاں جاگ اُٹھا،
رُخِ جمہور پہ کھلنے لگے پھر تازہ گلاب،
"جیسے ویرانے میں یکلخت بہار آجائے" ؎۱

روشنی تیز ہوئی
وقت بدلا تو ہر اک شے میں تغیر آیا
برف پگھلی تو در و بام نظر آنے لگے۔
ہند کی رُوحِ پُر عظمت کو سلام
اندرا گاندھی کی جرأت کو سلام

؎۱ فیض

○ پرتاپگڑھ (یوپی)

شاعر، بمبئی

مظفر حنفی

آپریشن کو آپریشن

ہائے بیٹا!
تجھے کینسر ہو گیا۔
میں نے کس کس طرح تجھ کو سمجھانا چاہا،
کہ اِصرافِ بےجا سے پرہیز کر۔
گھر کی اشیا پہ یوں دانت مت تیز کر
چھین کر بھائی بہنوں کی چیزوں کو،
بدلے میں اُن کے نشیلی دوائیں نہ لا
(غیر ملکی نشہ!)
ہائے بیٹا! تجھے کینسر ہو گیا
میں نے کتنا کہا،
گھر میں جو کچھ بھی ہے۔
سب کے حصے کا ہے۔
صرف اپنا ہی قبضہ جمایا نہ کر
بھائی کو ورغلا کر لڑایا نہ کر
جھوٹی چغلی عزیزوں کی کھایا نہ کر
دوسروں کے ہر اک کام پر،
نکتہ چینی کے بعد،
اپنے ہر کام سے جی چُرایا نہ کر،
گھر سے کالج کو نکلے تو کالج ہی جا
میکدے میں نشستیں جمایا نہ کر
غیر ملکی حسینہ کو سب راز گھر کے بتایا نہ کر،
ہائے بیٹا! تجھے کینسر ہو گیا۔
خیر، گھبرانا کیا؟
میں بفضلِ خدا ڈاکٹر بھی تو ہوں
اور تو آپریشن کی ٹیبل پہ لیٹا ہوا۔
کیا ہوا جو تجھے کینسر ہو گیا؟

○ سی-۵۶-اے ایم-آئی جی مہرولی روڈ نئی دہلی

رحمٰن جامی

اندھیروں کا زوال

طلوع اب جو ہوا آفتابِ عہدِ نَو
اُفق اُفق سے برسنے لگا ہے نور ہی نور
جو تیرگی تھی چھٹی جا رہی ہے چار طرف
یہ سیلِ نور کہ تھے جس کے منتظر ہم سب
حیاتِ نَو کے فسانے سُنا رہا ہے یہاں

اندھیرا پھر بھی اندھیرا ہے اس کا دعویٰ کیا
مٹا نہ دے جو اندھیرے کو وہ اُجالا کیا
شکست کھا کے اندھیروں نے سر جھکایا ہے
جمالِ نور نے اپنا عروج پایا ہے
زوال اندھیروں کو آیا ہے، بے شک آیا ہے

○ ۱۲-۲-۸۳۰/۸/۱/۲، ... کالونی ... نگر، حیدرآباد ۲۸
شاعر - بمبئی

شمیم تاپوری

پت جھڑ بیتا کونپل پھوٹی

کس رُت نے، کس ڈالی سے اِن پتّوں کو توڑا؟؟؟!
بچھڑے سے پتّے سوکھ گئے ہیں
مارے مارے بھٹک رہے ہیں

جو شاخوں پر سجے ہوئے ہیں
مست ہوا میں جھوم رہے ہیں
مل کر تالی پیٹ رہے ہیں

بچھڑوں کو اب کون ملائے؟!
سونی ڈال کون بسائے؟!

پیڑ بے چارہ دلیش ہمارا
کب سے یہ سب، سوچ رہا تھا
دیکھ رہا تھا

آج
ہر اِک ڈالی سے
آشا
کونپل بن کر جھانک رہی ہے!

○ رنگم پیٹ - ضلع چکمگلور (کرناٹک)

آزادی

آج کے پنجاب کے لئے اِس کے کیا معنی ہیں؟

اس کے معنے وزیر اعظم کے اعلان کردہ ۲۰ نکاتی پروگرام کے ذریعہ سماجی اور معاشی تبدیلیاں ہیں۔

یہ وہی ہے جس کی ابتدا گیانی ذیل سنگھ کی وزارت کے تحت ریاست میں ہوئی۔

- ضروری اشیائے صرف کی قیمتیں نیچے لائی گئی ہیں اور خاص طور پر کمزور طبقے کیلئے ان کی تقسیم کا انتظام کیا گیا ہے
- ۲,۵۷,۱۸۳ مکانات کی جگہیں، بے گھر زراعتی مزدوروں کو الاٹ کی گئیں اور ۲,۴۱,۱۲۷ افراد کو پلاٹوں کے ذاتی قبضہ جات دیئے جا چکے ہیں۔
- رہائشی امدادِ باہمی تنظیموں کو ۸۱٫۵۰ لاکھ روپئے کے قرضہ جات دیہی علاقوں میں مکانات کی تعمیر کے لئے منظور کئے جا چکے ہیں۔
- زراعتی زمینوں کی حد بندی کے قانون کا نفاذ اور فاضل زمینوں کی تیز تر تقسیم کاری۔
- پنجاب زراعتی قرضہ جات (ریلیف) کا بل حکومتِ پنجاب کی مجلسِ قانون ساز نے منظور کرتے ہوئے سماج کے کمزور طبقوں سے ان کی وصولیابی میں سہولتیں دی ہیں۔ امدادِ باہمی قرضہ جات کا ۷۰ فیصدی حصہ زیادہ تر عوام کے کمزور طبقوں کو دیا گیا ہے۔
- زراعتی اور صنعتی کامگاروں کی کم سے کم اجرت کی شرح کو بڑھا کر پرائس انڈیکس کی حد تک لایا گیا ہے۔
- اقامتی طالب علموں کو ضروری اشیائے صرف، کتابیں اور اس سے متعلقہ چیزیں سرکار کی مقرر کردہ قیمتوں پر فراہم کی گئی ہیں۔
- دو کروڑ روپئے کی رقم کی گنجائش پانچ ہزار تعلیم یافتہ بے روزگاروں کو روزگار فراہم کرنے کے لئے رکھی گئی ہے اور اپرنٹس شپ ایکٹ کے نفاذ کے لئے موثر اقدامات کئے گئے ہیں۔
- لائق کاشت علاقوں کو آب پاشی کے تحت لانے کے لئے بجلی کی پیداوار کا ایک مضبوط منصوبہ بنایا گیا ہے۔
- ریاستی ٹیکسٹائل ڈیولپمنٹ کارپوریشن قائم کی گئی۔ بنکروں کو ہاتھ کرگھا صنعتی ترقی کے لئے تربیت دی گئی اور قرضہ جات دیئے گئے۔
- کم آمدنی والے طبقے کے لئے ۶۷ فی صدی [illegible] رہائشی جگہیں مختص کی گئیں۔
- پوری ریاست میں سستے غلے اور امدادِ باہمی کے ادارے قائم کرنے کا ایک جامع منصوبہ زیرِ عمل ہے۔
- غیر ضروری سرکاری اخراجات پر سخت ترین کفایت شعاری کے اقدامات کئے گئے ہیں۔

معاشی ترقی اور اسی طرح کے سماجی اور معاشرتی مقاصد کے حصول کی تیز تر کوشش کا پنجاب ارادہ رکھتا ہے۔

PR.D PRD/75/472

گوشۂ
شمیم کرہانی
مرحوم

پیدائش: ۸ جون ۱۹۱۳ء
مقام: پارہ (ضلع غازی پور)
آبائی وطن: کرہاں (ضلع اعظم گڑھ)
وفات: دہلی - ۱۹ مارچ ۷۵ء
تدفین: جامعہ نگر - دہلی۔

شعری مجموعے

برق و باراں
روشن اندھیرا
انتخابِ کلامِ شمیم کرہانی
عکسِ گل
حرفِ نیم شب

○

مخمور سعیدی

خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا!

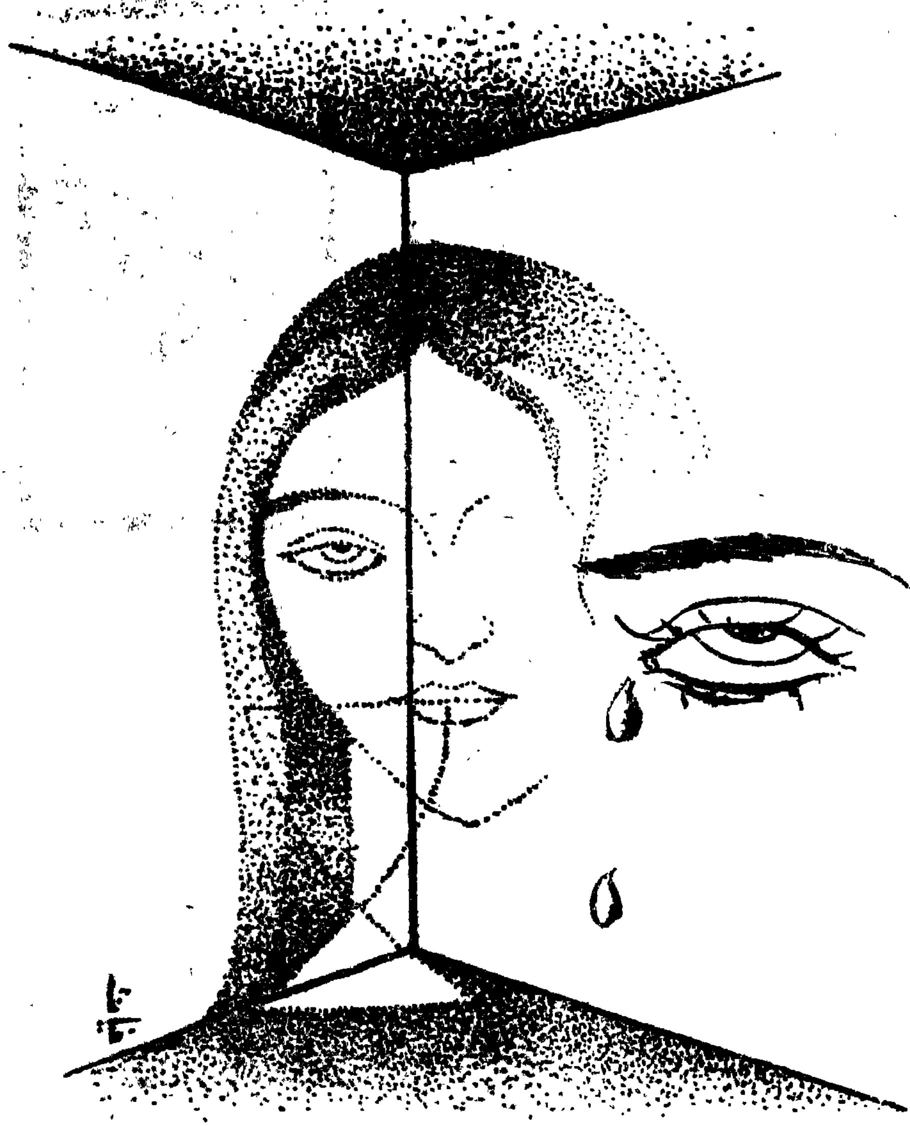
شاعر وہ رازہائے دروں کھولتا ہوا
میزانِ فن میں روح کے غم تولتا ہوا

بحرِ خود آگہی کا شناور کہیں جسے
موتی شعورِ ذات کے وہ رولتا ہوا

اپنے خلوصِ تشنہ لبی کی مٹھاس سے
تلخابۂ حیات میں رس گھولتا ہوا

مانندِ موجِ رنگ، فضاؤں میں تیرتا
دوشِ ہوا پہ نغمہ صفت ڈولتا ہوا

محسوس ہو رہا ہے یہ مرگِ شمیم پر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا



ساقی ہے نہ صہبا ہے، کیا دورِ ستم آیا
مے خانہ میں بیٹھے ہیں با دیدۂ نم تنہا

شمیم کرہانی

عمل: ضیا شے قریشی
(اورنگ آباد)

شمیم کرہانی کی شاعری (چند تاثرات)

ڈاکٹر قمر رئیس
سی-۶/۱۶۷، وویک وہار، دہلی - ۳۲

شمیم کرہانی (مرحوم)، زندگی، نوکری اور شاعری تینوں کی مشق سے ایک ہی وقت میں سبکدوش ہو گئے۔ رحلت کے وقت اُن کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔[1] دلّی کی محفلوں اور مشاعروں میں اُن کے دم سے بڑی رونق تھی۔ ہر حلقہ میں اُن کا احترام کیا جاتا تھا۔ وہ اُردو شعرا کی اُس صف سے تعلق رکھتے تھے جو زندگی اور شاعری دونوں سے پیمانِ وفا باندھ کر خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اُن کا آخری مجموعۂ کلام 'حرفِ نیم شب' ۱۹۷۲ء اُن کی شعرگوئی کے طویل سفر کا نقطۂ عروج ضرور ہے لیکن منزلِ آخر نہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن کی نئی منزلوں کی طرف بڑھنے کا جذبہ اور حوصلہ رکھتے تھے۔ اُن کی فکری اور تخیلی صلاحیت اب پختگی کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر انفرادیت کے تیکھے نقوش میں ڈھل رہی تھی۔ لیکن مرگِ ناگہاں نے اُس کو تکمیل کی مہلت نہ دی۔

شمیم کرہانی کی شاعری کا ابتدائی نشو و نما اُس عہد میں ہوا جب نعرۂ آزادی اور نعرۂ انقلاب میں اشتراکی تصورات کی گونج صاف سُنائی دینے لگی تھی۔ آزادی اور انقلاب کے مبہم اور رومان پرور خیالات زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے لگے تھے۔ یہ نتیجہ تھا (منجملہ اور عوامل کے) ترقی پسند تحریک کی ہمہ گیر مقبولیت کا۔ جس نے اُردو میں قوم پرستانہ جذباتی دھارے کو موڑ کر اور وسعت دے کر حقیقت پسندی کے نئے امکانات کی راہ دکھائی۔

شمیم کرہانی کی ۱۹۴۷ء کی قبل کی بہت سی نظمیں مثلاً 'طوفان'، 'سُرخ لکیر'، 'اشتراکی جھنڈا' اور 'کیوں گنگا کے دھارے؟' وطن پرستانہ اور باغیانہ خیالات، محنت کش عوام کی آزادی اور اشتراکی انسان دوستی کے جذبات سے معمور ہیں۔

اگرچہ یہ واقعہ ہے کہ وہ گاندھی جی اور دوسرے قوم پرست رہنماؤں کی سیاسی اور ذہنی قیادت سے نسبتاً زیادہ متاثر رہے اور ہمیشہ تحریکِ آزادی کی جدوجہد میں اپنے قلم سے مجاہدانہ حصّہ لیتے رہے۔ اُن کی رُوح اور اُن کا تخیل جذبۂ آزادی اور تحریکِ آزادی کے ولولہ انگیز معرکوں کے نشہ سے سرشار تھا۔ اس کا ایک ثبوت اُن کی نامکمل طویل نظم "تلاشِ سحر ہے" (جس کے کچھ حصّے مرحوم نے مجھے سُنائے تھے) اور جس میں اُنھوں نے آزادیٔ وطن کی سرگذشت ایک پُرشکوہ رزمیہ انداز میں نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے مجموعہ 'روشن اندھیرا' کی بیشتر نظمیں بھی اسی حقیقت کا ثبوت ہیں۔ دو چار کے علاوہ اس مجموعہ کی ساری نظمیں ۱۹۴۲ء کی 'ہندوستان چھوڑ دو تحریک' کے مختلف واقعات اور معرکوں سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔ علی جواد زیدی نے نے اس کے پیشِ لفظ میں لکھا ہے۔

> "اِن نظموں کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ اِن کا سارا ڈھانچہ ۱۹۴۲ء کی سیاسی تحریک کے نشیب و فراز سے تیار ہوا ہے۔ اس لئے یہ نظمیں مخصوص انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا مقصد ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے ایک ہنگامہ خیز دَور کی عکاسی ہے۔ یہ نظمیں ایک خاص ذہنی کیفیت، قلبی بے چینی اور قومی جوش و خروش کی آئینہ دار ہیں۔" ص ۱۴

زیدی صاحب کی یہ رائے صائب اور صحیح ہے۔ اِن نظموں میں اگرچہ خطیبانہ جوش و خروش کی فراوانی ہے لیکن جذبہ کی صداقت اور خلوص کی کمی نہیں۔ خاص طور سے وہ نظمیں جن میں ہندوستانی عوام کے دکھ درد، اُن کے افلاس اور استحصال کا دردمندانہ احساس ملتا ہے۔ بعض نظمیں اظہار و بیان کی سادگی، دلکشی اور تخیلی حُسن سے معمور ہیں۔ مثلاً قحطِ بنگال پر لکھی ہوئی نظم 'کیوں گنگا کے دھارے' کے یہ بند ملاحظہ ہوں۔

کیوں گنگا کے دھارے
تجھ میں چمکیں، تجھ میں جھلکیں رُوپ گگن کے تارے
تجھ میں بہکیں تجھ میں مہکیں جَل منڈل کے پیارے

---

[1] مرحوم نے حرفِ نیم شب میں اپنی جو تاریخِ ولادت لکھی ہے اُس کے حساب سے رحلت کے وقت عمر ساٹھ سال ہوتی ہے۔ علی جواد زیدی صاحب نے اپنے مضمون مطبوعہ آجکل مئی ۱۹۷۵ء میں اُن کی صحیح تاریخِ ولادت ۵ جولائی ۱۹۱۳ء بتائی ہے۔

شاعر - بمبئی

اتنے رسیلے پر تو ہیں دھرتی کے سہارے
کیوں گنگا کے دھارے

چندر مکھی سونے کا بٹوہ تیری گود میں کھیلے
آکاشی گنگا سے برسیں دھن کے جوہی بیلے

کال بھون میں پھر کیوں تڑپیں جیون کے شہ پارے
کیوں گنگا کے دھارے

نینوں کے تارے بجھ بجھ کر گود میں آنکھیں موندیں
ممتا کی کومل چھاتی سے ٹپکیں خون کی بوندیں

چاند بگولوں میں چکرائے آگ میں لوٹیں تارے
کیوں گنگا کے دھارے

اسی طرح 'کارواں' 'سویرا' یا پھر مشہور نظم 'جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے' شمیم کرہانی کی نہایت موثر اور کامیاب نظموں میں شمار ہوں گی۔ دراصل وہ ترقی پسند شعرا کی اُس جماعت اور اُس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو نظریہ و عمل ہی نہیں تخلیقی سطح پر بھی اشتراکیت کو قومیانے یا قوم پرستی کو اشتراکیت کا لباس پہنانے کی سعی کرتے رہے۔ ان میں شمیم کرہانی کے علاوہ علی جواد زیدی، روش صدیقی مسعود اختر جمال اور بعض دوسرے شعرا کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں اُس ہنگامہ پرور عہد کے بہت سے تضادات در آئے ہیں۔ مہاتما گاندھی سے گہری عقیدت کے باوجود وہ سیاسی آزادی کے حصول کے لئے وطن پرست انقلابیوں کی دہشت پسندانہ کارروائیوں کو سراہتے ہیں۔ وہ طبقاتی جبر و استحصال کے جرائم کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں لیکن طبقاتی جنگ میں تشدد کو روا نہیں سمجھتے نہ ہی وہ سرمایہ داروں کے خلاف نفرت کا پرچار جائز سمجھتے ہیں۔ ان شعرا میں علی جواد زیدی کا سیاسی شعور نسبتاً زیادہ صاف اور سلجھا ہوا رہا ہے۔ شاید اس لئے کہ عوامی تحریکوں سے انکا براہ راست رابطہ رہا اور انھوں نے بین الاقوامی سیاسی حالات کا بھی مطالعہ کیا لیکن آزادی کے بعد سرکاری ملازمت کے مشاغل نے انھیں شعر گوئی اور آزادانہ اظہار خیال کی مہلت کم ہی دی ہے۔

شمیم کرہانی نے سیاسی موضوعات سے ہٹ کر اپنے عام مشاہدات اور تجربات کو بھی نظم اور غزل کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ 'حرف نیم شب' کے آغاز میں انھوں نے اپنے مسلک شعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

شاعر یعنی

"جہاں تک میں سمجھتا ہوں اگر داخلی محسوسات میں کوئی انفرادیت اور استعجاب نہیں اور خارجی اکتسابات میں لائق اظہار متعجب کن تاثر نہیں تو ایسی تخلیق اہم مضمون پر مبنی ہونے کے باوجود بھی شعر کہلانے کی مستحق نہیں ہو سکتی۔" درحقیقت شاعر کو ہم کوئی ماورائی مخلوق نہیں کہہ سکتے۔ .... (شاعری) بے زبان خواص و عوام کے دلوں میں جو درد کروٹیں بدل بدل کر رہ جاتے ہیں اُنھیں اپنی موزوں قوت فکر کے ذریعہ پیش کردیتا ہے" ص ۱۳-۱۴

اُن کی بہت سی نظموں اور غزلوں میں حیرت زا تازگی اور تعمیمی کیفیت کا بھی انداز ملتا ہے۔ بعض نظموں میں عنفوانِ شباب کے نورس عشقیہ تجربات کی آنچ اور آہٹ بھی محسوس ہوتی ہے۔ نرم و لطیف جذبات ان نظموں میں کہیں کہیں بڑے خوبصورت تخئیلی پیکروں میں نظر آتے ہیں۔ 'انھیں تاروں کے تلے' کے یہ اشعار دیکھئے۔

اسی آکاش کے نیچے، انھیں تاروں کے تلے
ہم نے اک روز محبت کی قسم کھائی تھی
نقرئی رات، حسیں پھول فسردہ سی شبنم
دو دھڑکتے ہوئے دل، عہد وفا کا آغاز
وقت کی راہ میں بے تاب خوشی کے لمحے
ٹھہری ٹھہری غم دوراں کے قدم کی آواز

اور پھر یہ دوسرا رُخ۔

آج وہ رات، وہی تاروں بھری رات ہے یہیں
ڈھونڈتی پھرتی ہے وادی کے شبستانوں میں
گنج ہر گل کو لگی ہے کہ مرے دامن میں
آج اک ساتھ خراماں نہیں دو سائے کیوں؟
ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے ہر اک راہ گذر
پوچھتی ہے کہ اکیلے ہی چلے آئے کیوں؟

ایک دوسری نظم 'سہارا' کا یہ پہلا بند دیکھئے۔

کوئی پیکر ہے، نہ پرتو ہے، نہ پرچھائیں ہے
پھر بھی ہوتا ہے یہ محسوس کہ ہے ساتھ کوئی
دشتِ غم سوئے صحرا جو اٹھاتی ہے قدم
بڑھ کے رکھ دیتا ہے شانے پہ مرے ہاتھ کوئی

داخلی تجربات کا تھا وہ لطیف تخئیلی طرزِ اظہار ہے جو انھیں آخری دَور میں نظم کے مقابلہ میں غزل سے قریب لے آیا تھا۔ اس کا گرشیشہ گری کے ہنر سے وہ پہلے ہی آشنا تھے۔ کریان، فیض آباد اور لکھنؤ کی جن فضاؤں اور محفلوں میں اُن کے مذاق اور شعور فن کی ابتدائی تربیت ہوئی تھی، وہاں غزل جانِ شاعری تھی۔ پھر مشاعروں کی مقبولیت نے بھی انھیں غزل کہنے پر اُکسایا اور اُنھیں محسوس ہوا کہ غزل کے اشعار میں وہ اپنے تجربات کا زیادہ موثر، زیادہ محفوظ اور زیادہ حُسن کارانہ اظہار کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پچھلی دَور کی نظموں کے مقابلہ میں غزل میں ایک دوسری فضا کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ، بندشوں اور رُموز و علائم کے استعمال میں کلاسیکی حزم و احتیاط کے باوجود احساس کی دردمندی اور اظہار کی تازگی یہاں عجیب مزہ دیتی ہے۔

ہمارے اشکوں کو دے کے کل وہ اُداس پھولوں کے عارضوں پر
یہ گرد ڈھونڈو دہ حسین چہرے بھی زندگی کا نکھار دیکھیں

ہر ایک شعر پہ اشکوں کی مُہر کر دی ہے
کہ یہ چراغ چراغوں میں گم نہ ہو جائیں!

برباد سہی لیکن بربادِ غمِ دل ہوں؛
آنکھوں سے لگا مجھ کو گردِ رہِ منزل ہوں

خراشِ ظلم سے ہر دل ہے چاک چاک مگر
کسی کے لب پہ کوئی حرفِ احتجاج نہیں

ہمارے تن پہ سجا دو قبائے لالہ و گل
کہ ننگِ رہگزاراں تو کوئی لاج نہیں

ان اشعار میں جو دردمندانہ ترکیب ہے خصوصاً آخری دو اشعار میں آج کی کربناکیوں کو جس تیکھے طنزیہ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے وہ شمیم مرحوم کی پچھلے دَور کی غزلوں کا خاص انداز ہے۔ 'حرفِ نیم شب' کے اشعار میں بعض لفظی پیکر قاری کو بار بار متوجہ کرتے ہیں۔ مثلاً اُداس گھٹی گھٹی نیم روشن گلیوں کا ذکر۔ دلّی میں اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ تنگ و تاریک لیکن زندگی کی ہمہمی سے معمور گلیوں میں بسر ہوا۔ نئی دلی کی کشادہ آراستہ اور حسین شاہراہوں سے واپس آکر جب وہ اُن تعفن خیز کوچوں سے گذرتے ہوں گے تو اس تضاد سے ذہن میں عجیب و غریب تاثرات جاگتے ہوں گے۔ یہ چند اشعار دیکھئے۔

بلا کشوں کی اندھیری گلی کو کیا جانے
وہ زندگی جو گزرتی ہے شاہراہوں سے

سجاؤ پردۂ سیمیں سے شاہراہوں کو
گلی گلی کو ترسنے دو پیرہن کے لئے

گلی گلی ہے اندھیرا تو میرے ساتھ چلو
تمہیں خیال ہے میرا تو میرے ساتھ چلو

چہرے جلے جلے ہیں تو گلیاں بجھی بجھی
آخر ہمارے شہر نے کیا کر دیا گناہ

زخمِ جبیں کا ماجرا تم سے شمیم کیا کہیں
کچھ بھی خبر سے نہیں، اپنی گلی سے آئے ہیں

شمیم ایسی گلی میں کسی نے بھیجا کیوں؟
کہ بے گناہ گئے ہم، گناہگار آئے

یہاں گلی اُس زندگی کی علامت ہے جسے شاعر نے دیکھا ہی نہیں، برتا ہے۔ جو اس کے وجود میں گھل مل گئی ہے۔ یہ برہنہ، نیم گرسنہ، نیم روشن گلیاں جہاں معصوم انسان بھی گناہگار بن جاتا ہے۔ جہاں ہر چہرہ جلا جلا بجھا بجھا نظر آتا ہے اور شاعر اپنی جبین پر اُس کے پتھروں کے زخم کھا کر بھی اُس سے پیار کرتا ہے ـــــ شمیم کی غزل ان گلیوں کی ایسی کہانیاں سناتی ہے جن کو غزل کی زبان میں ادا کرنا آسان نہیں تھا۔ اسی طرح کے دوسرے شعری پیکر بھی اُن کے دردِ آشنا وجود کی بہت سی گہری تہوں کو کھول سکتے ہیں لیکن اس مختصر مضمون میں اس کا موقع نہیں ہے۔

شمیم کرہانی مرحوم ایک خاص تہذیب، اس تہذیب کی خوش مذاقی، انسان دوستی اور حوصلہ خیز وطن پرستی کی آخری یادگاروں میں سے ایک تھے۔ اس تہذیب کے جمالیاتی کسب و کمال، اخلاقی آدرش اور اعلیٰ انسانی اقدار جب تک ہمیں عزیز رہیں گے شمیم کرہانی مرحوم بھی ہم میں زندہ رہیں گے۔ ○○

شاعر۔ بمبئی

شمیم کرہانی ـــ چند تاثرات

مہدی عباس حسینی
۱۰۵۴- سیکٹر- ۸، راما کرشنا پورم نئی دہلی ۲۲

جب کوئی عزیز مرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ گویا خود اپنی ذات اور شخصیت ایک حصہ مر گیا۔ دراصل ساری ہستی چھوٹے چھوٹے واقعات اور احساسات کا ایک تانا بانا ہوتی ہے۔ اگر یہ واقعات مربوط اور بامقصد ہوتے ہیں تو شخصیت میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے اور کوئی ہستی یاد رکھے جانے کے قابل ہو جاتی ہے اور اگر احساسات کی چھوٹی چھوٹی لہریں مربوط نہیں ہو پاتیں۔ اور عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ منتشر اور بے معنی رہتا ہے تو شخصیت بھی پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ سارے عالم کا یہی معاملہ ہے۔ بقول شمیم کرہانی ؎

ہواؤں میں بکھر جائیں گی پنکھڑیاں شگوفوں کی
کسی دن منتشر ہو جائے گا عالم کا شیرازہ

کسی شاعر کو سمجھنے کے لئے اُس کی شخصیت سے واقفیت ضروری ہے۔

شمیم کرہانی ایک نجیب الطرفین سیّد زادے اور زمیندار تھے۔ نسل اور طاقت کا جہل مرکب اکثر لوگوں کو گمراہ کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ لیکن غنیمت یہ ہے کہ زمینداری کوئی بہت بڑی نہ تھی۔ پھر ددھیال کی طرف سے اُن کے مورثِ اعلیٰ میر شمس الدین صاحب نے پیری اختیار کر لی تھی اور ننھیال کی طرف سے اُن کا سلسلۂ نسب سپہ سالار مسعود غازی سے ملتا تھا جن کے مزار پر اب بھی عقیدتمندوں کے میلے لگے رہتے ہیں۔ یہ احساس اُن کی رگوں میں موجزن تھا کہ زندگی کا مقصد ملک و مال کی خواہش سے ماورا ہے۔

ہندوستانی سیّد زادوں نے "سیف و قلم" کو اپنایا اور ایک مخصوص نظامِ اقدار کو جسے مجمل طور پر "شرافت" کہا جا سکتا ہے۔ اپنا طرۂ امتیاز بنایا۔

آجکل کی دنیا میں اِس "شرافت" سے زیادہ ناموزوں اور نامقبول کوئی شے نہیں ـــ یہ اُمنگ بھرے قدم اور بڑھتے ہوئے ہاتھ کو روک لیتی ہے۔ یہ موقع بے موقع حق و ناحق کا سوال اُٹھاتی ہے۔ اُس کی خاص تعلیم یہ ہے کہ دوسروں کا اور خاص طور پر اپنے سے کمتر اور کمزور کا دل نہ دُکھاؤ۔ یہ اپنے منہ میاں مٹھو بننے کو کم ظرفی سمجھتی ہے اور انکسار کو عالی ظرفی۔

شاعر۔ بمبئی

غرض کہ ایک "شریف زادہ" سنِ بلوغ تک پہنچتے پہنچتے قدم قدم پر خود احتسابی اور محرومی کا شکار ہو جاتا ہے اور جہدِ للبقا کیلئے بیکار۔

شمیم کرہانی اِس محرومی سے یوں بچ گئے کہ سنِ شعور تک پہنچتے پہنچتے اُن کے دبے ہوئے جذبات و احساسات کو شاعری میں اظہار کا ایک وسیلہ مل گیا۔ وثیقہ اسکول فیض آباد میں اب بھی اُن قصیدوں کی دھوم ہے جو اب سے تقریباً پینتالیس سال قبل نوعمر شمیم کرہانی نے عقیدت سے سرشار ہو کر کہے تھے۔

عام طور سے لوگ پہلے غزل کہتے ہیں اور اُس کے بعد نظم و قصیدہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ شمیم کے یہاں یہ ترتیب اُلٹی ہے۔ اُنھوں نے پہلے قصیدے، پھر نظم اور سب سے آخر میں غزل کی طرف توجہ کی۔ شاید اس کا باعث یہ ہو کہ فارسی میں اُن کے محبوب ترین شعرا حافظ، خسرو، رومی و غالب نہیں، ظہوری، نظیری اور عرفی تھے۔ یا شاید اس کا محرک وثیقہ اسکول کا مذہبی ماحول ہو جس میں باقاعدہ "مقاصدے"، مسالمے اور مجالس منعقد ہوتی تھیں۔

عزاداری کا اور کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو لیکن اِسے مذہب، کلچر اور ادب کا ایک تجدیدی کورس ضرور کہا جا سکتا ہے۔ مجالس میں شرافت کی اعلیٰ ترین اقدار اور انیس و دبیر کے مراثی کے وسیلے سے اُردو زبان و بیان کے پاکیزہ ترین پیرائے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ مزید براں سوز خوانی اور نوحوں کے ذریعے ہندوستانی دھرپد گائیکی کی روایات عوام تک پہنچتی اور زندہ رہتی ہیں۔

انیس نے شمیم کے فکر و فن اور اندازِ بیان پر جو دیرپا نقش چھوڑا وہ مسدس پر شمیم کی مہارت سے ظاہر ہے (ملاحظہ ہوں "آزاد بزدل" ذاکر اور سیدین پر مرثیے) اور شمیم کے پڑھنے کے انداز اُس کے درد اور تاثیر میں بھی سوز خوانی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

اِسی زمانے میں اُردو دنیا میں اقبال اور جوش کا شہرہ ہوا۔ شمیم ان دونوں کے اتنے دلدادہ ہوئے کہ "بانگِ درا" اور بعد میں "شعلہ و شبنم" کی اکثر

نظمیں اُن کو مضبوط ہو گئیں۔ اقبال کی پیروی کے لئے فکر گہری درکار تھی۔ جوشؔ کی تقلید کے لئے محض جوش و خطابت اور زبان پر قدرت کی ضرورت تھی۔ شمیمؔ کرہانی کے پہلے مجموعے "برق و باراں" کی نظموں سے جوشؔ کا رنگ جھلکتا ہے۔

غزل کہنے کی تحریک لکھنؤ کے ادبی ماحول سے ہوئی۔ لکھنؤ میں شمیمؔ کرہانی کے حقیقی ماموں علی عباس حسینی کا گھر ایک ادبی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہیں شمیمؔ کے بڑے بھائی اعظم حسین اعظمؔ رہتے تھے جو آرزوؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ آرزوؔ صاحب نہ صرف ایک بڑے شاعر، ڈراما نویس اور ماہر زبان تھے بلکہ ایک بڑے انسان بھی تھے جن کی بڑائی اُن کی سادگی، بھولے پن اور خاکساری کی تہوں کے نیچے دبی رہتی تھی۔ پاٹے نالے میں عین نالے پر واقع اُس دو منزلہ مکان کے ایک کمرے میں آرزوؔ لکھنوی مہینوں مقیم رہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ اعظم حسین اعظمؔ نے آرزوؔ کی سرپرستی میں ماہنامہ "ادب" جاری کیا۔ لکھنے والوں میں مسعود حسن رضوی، اختر علی تلہری، خواجہ اطہر حسین، علی عباس حسینی، آرزوؔ لکھنوی، صفیؔ لکھنوی، ظریف لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی، اثرؔ لکھنوی اور ان اساتذہ کے شاگردوں کی پوری پلٹن تھی۔ اسی "ادب" میں افقاہ لکھنوی کا وہ شعر شائع ہوا جو ایک عرصے تک زبان زد خاص و عام رہا ؎

کہو اُردو کو چت کر دیں کہو اُردو کو پٹ کر دیں
زباں داں اور ہوں گے ہم تو پنجابی رسالے ہیں !

بہرکیف شمیمؔ غالباً جوشؔ کے زیرِ اثر غزل کے مخالف بن کر آئے اور اس کے آگے سپر انداختہ ہو کر گئے۔ لکھنؤ کی ادبی محفلیں، اُن کا رکھ رکھاؤ، اُن کی اعلیٰ تہذیب و اخلاق، شمیمؔ نے اِن سب کا اثر قبول کیا تھا۔ لکھنؤ کی تہذیب میں الفاظ تک کا ادب و لحاظ کیا جاتا تھا اور ان سے اشخاص کی طرح کا سلوک ہوتا تھا۔ لکھنؤ کی محفلوں میں وہی شخص اور وہی لفظ انگیز کیا جاتا تھا جو "نک سک اور وضع قطع سے درست ہو، دوسروں سے گھل مل جائے" "بے شرا" نہ ہو اور بُری صحبت سے دامن بچاتا ہو۔ لفظوں کے برتنے میں لکھنؤ والے محل و بے محل، تذکیر و تانیث، ثقہ و غیر ثقہ، محاورہ، روزمرہ، دروبست، ذم کا پہلو غرض کہ ہزار نکتوں کا خیال رکھتے تھے۔ وہ گویا ایک زبان در زبان استعمال کرتے تھے جس کا بہترین اظہار غزل میں ہوتا تھا۔ اُس کو کہنے اور برتنے کے لئے یا تو لکھنؤ کی گلیوں میں پیدا ہونا ضروری تھا یا طبع موزوں، ذوقِ سلیم، لگن، محنت اور ایک عمر کی شاعرانہ مشاقی درکار تھی۔ شمیمؔ ان شرائط کو پورا کرتے تھے۔

لکھنؤ کے باہر بھی غزل گویوں میں دلدادوں کی ایک نسل کا دبدبہ تھا۔ یاسؔ یگانہ چنگیزی، حسرتؔ موہانی، سیمابؔ اکبرآبادی، اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی، جگرؔ مرادآبادی، اِن میں سے ہر ایک غزل کی آبرو کہا جا سکتا تھا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ شمیمؔ بھی غزل کی جانب مائل اور میرؔ و غالبؔ کے جادو کے قائل ہوتے گئے۔ شادی سے شمیمؔ پر لکھنویت کا رنگ اور بھی گہرا ہو گیا۔ مشرقی یوپی کے سیّد گھرانوں کی عورتوں کی تعلیم محض واجبی ہی ہوتی تھی۔ بس قرآن شریف پڑھنے، گھر کا حساب کتاب رکھنے اور شوہر سے خط و کتابت کرنے بھر کی۔ لیکن شمیمؔ کی شادی لکھنؤ کے قریب قصبہ نگرام کے میر فدا حسین کی پوتی سے ہوئی۔ کاظمی بانو اہلِ زبان بھی ہیں اور زبان داں بھی۔ وہ خود شاعرہ ہیں اور ضیاؔ تخلص کرتی ہیں۔ پھر اودھ کے تعلقہ دارانہ ماحول کی پروردہ کاظمی کی شمیمؔ سے اتنی اچھی نبھی۔

شمیمؔ کی زندگی کا اگلا موڑ اعظم گڑھ میں آیا جبکہ اُنھوں نے وہاں کے ڈی۔ اے۔ وی۔ اسکول میں اُردو فارسی پڑھانا شروع کی۔ گمان غالب تھا کہ شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ کا ماحول و شبقہ اسکول فیض آباد رنگ کو اور بھی گہرا کر دے گا مگر اُردو فارسی کے مولوی شمس الدین حیدر شمیمؔ کرہانی کی طبیعت میں اُپج بھی تھی۔ اُنھوں نے نہ صرف بائیسکل چلانا سیکھی بلکہ ہاکی بھی کھیلی اور مشن ہاسٹل کے آسٹریلین ڈاکٹر گالٹ کو اُردو پڑھانا شروع کر دی۔ ڈاکٹر گالٹ کی صحبت نے شمیمؔ کو انگریزی پڑھنے پر مائل کیا اور اُنھوں نے جلد ہی ہائی اسکول پاس کر لیا اور انگریزی اخبار اور ہلکی پھلکی کتابیں پڑھنے لگے۔ چونکہ اُن کی انگریزی کی استعداد ہائی سے کہیں زیادہ تھی لہٰذا وہ اس خیال میں مگن رہے کہ جب جی چاہے گا انٹرمیڈیٹ اور بی۔ اے کے امتحانات پاس کر لوں گا اور کبھی یہ مرحلہ طے کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ لیکن بہرحال شاعری کا شغل اور بچپن کے ساتھی علی جواد زیدی اور خورشید احمد اور اسکول کے ساتھی ماسٹر منور کی معیت میں آم کے باغوں میں شعر و ادب کی محفلیں جمتی رہیں اور شمسی تالاب کے کنارے مچھلی کا شکار جاری رہا۔ شمیمؔ کی شخصیت کا بانکپن بھی اسی دور میں اُبھرا۔ وہ ایک جمیل و شکیل اسپورٹس مین اور ایک خوش گو اور خوش گلو شاعر تھے اور مشاعروں میں کافی مقبول ہو رہے تھے۔ پھر وہ ہمارے اپنے تھے۔ بلکہ خاندان کے نوعمر لڑکوں کے ہیرو بن گئے جس کی ہر کامیابی کو ہم اپنی کامیابی سمجھتے تھے۔

سنہ ۱۹۴۲ء نے شمیم کی شاعری اور شخصیت کو ایک اور موڑ دیا۔ اُن کا قومی جذبہ اور ولولہ تقریباً مغنیانہ ایک نئی گرمجوشی اور باغیانہ نظم کی صورت میں نمودار ہونے لگا، جن میں سے بیشتر نظمیں ایسی تھیں جو نہ شائع کی جا سکتی تھیں اور نہ مشاعروں میں سُنائی جا سکتی تھیں۔ حکومت کو بعض نظموں کا پتہ بھی لگ گیا اور وہ ضبط بھی ہو گئیں لیکن اس کا پتہ نہ چل پایا کہ یہ نظمیں کہی کس نے ہیں۔ لہذا شمیم جیل یاترا سے بچے رہے۔ جب اپنی حکومت برسرِ اقتدار آئی تو رفیع احمد قدوائی مرحوم نے اِن نظموں کے چھپوانے کا خرچ دیا اور یہ مجموعہ "روشن اندھیرا" کے نام سے مشہور ہوا۔

لیکن اِس اُتھل پتھل میں اعظم گڑھ کی نوکری جاتی رہی اور شمیم تھوڑے دنوں بیکار رہنے کے بعد لکھنؤ کے ایک اسکول میں عارضی طور پر ملازم ہو گئے۔ اُسی زمانے میں وہ مشاعروں میں مقبول ہونے لگے اور انھوں نے مہاتما گاندھی کی شہادت پر وہ مایۂ ناز نظم کہی جس نے اُن کو ملک گیر شہرت کا مالک کر دیا۔ "جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے"۔ میں باپو کی سی ہی سادگی اور عظمت ہے۔

زندگی نے ایک اور کروٹ لی اور سنہ ۱۹۵۰ء میں غلام احمد فرقت، شمیم کرہانی اور راقم الحروف کو اینگلو عربک ہائر سیکنڈری اسکول دہلی میں نوکری مل گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ یو پی خصوصاً لکھنؤ کا مسلمان دہلی آتے ہوئے جھجکتا تھا۔ شمیم بھی بیوی بچوں کو وطن میں چھوڑ کر یہاں آن بسے۔ ہم لوگوں کو اسکول کے پرنسپل مجتبیٰ زیدی اور سکریٹری ایم۔ ایم۔ بیگ صاحب کی مہربانی سے دلّی کالج کے اُن قدیم حجروں میں سر چھپانے کی جگہ مل گئی جن میں کبھی محمد حسین آزاد، ذکاء اللہ، امام بخش صہبائی اور ماسٹر پیارے لال کی آوازیں گونجا کرتی تھیں۔ بغیر کھڑکی کے چھوٹے چھوٹے کمرے جن میں مشکل سے دو پلنگوں کی گنجائش تھی۔ دن رات کا ساتھ، شمیم و فرقت کی خلوص اور پیار بھری نوک جھونک۔ ہم لوگوں نے پہلے جامع مسجد کے قدیم مسلم ہوٹلوں سے کھانا کھایا اور اُس کے چٹخارے لیتے لیتے پیچش کا شکار ہو گئے۔ طے پایا کہ چٹورپن سے توبہ کی جائے اور اپنا کھانا خود پکایا جائے۔ مشکل یہ تھی کہ فرقت تارک اللحم ہو چکے تھے۔ غنیمت یہ تھا کہ مچھلی اور انڈا کھا لیتے تھے۔ ہم لوگ بجلی کے اسٹوو پر سبزی پکا لیتے اور اسکول کے کسی لڑکے کو بھیج کر تنور سے روٹیاں منگوا لیتے۔ معلوم ہوا کہ شمیم نہ صرف کھانا پکا لیتے ہیں بلکہ بہت اچھا پکا لیتے ہیں۔ فرقت کا دوسرا نام مُہلت تھا لہذا وہ سبزی کاٹ کوٹ کر پسے مسالے گھی اور پانی کو ہانڈی میں ڈال کر مطمئن ہو جاتے تھے اور جو بھی نتیجہ برآمد ہوتا اُسے شوق سے کھا لیتے تھے۔ وہ شمیم کی نفاست اور اہتمام سے ہمیشہ نالاں رہتے تھے کیونکہ جب بھی شمیم کے پکانے کی باری ہوتی تھی، مجھے اور فرقت کو اُن کے ہیلپر کا کام کرنا ہوتا تھا اور کھانا اتنی دیر میں پک کر تیار ہوتا کہ بقول فرقت اتنی دیر میں تو ایک غزل بھی تیار ہو جاتی۔ شمیم بھائی کی دیوانی ہانڈی مُدّتوں تک مشہور و مقبول تھی۔ اور اُس کو چکھ کر بڑے بڑے متعصب گوشت خور سبزی کے خوش ذائقہ ہونے کے قائل ہو جاتے تھے۔

اُس وقت دہلی میں جوش ملیح آبادی موجود تھے۔ اُن کے علاوہ مانی جائسی، تلوک چند محروم، عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد، مہندر سنگھ بیدی سحر، ساحر ہوشیارپوری اور گوپال متل وغیرہ بھی مشاعرے لوٹ رہے تھے۔ یہ سب شمیم کے قدردان تھے۔ لیکن شمیم کے ایک اور قدردان جواہر لال نہرو نے آزادیٔ ہند کا رزم نامہ لکھنے کے لئے اُنھیں ایک وظیفہ عنایت کیا (اس رزم نامے کے کچھ اجزا "آجکل" میں "تلاشِ سحر" کے نام سے شائع ہوئے)۔ شمیم اس کام میں تن من دھن سے لگ گئے اور ایک طرح سے مشاعروں سے کنارہ کش ہو گئے۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ اُن کا اختلاج بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ سال میں مشکل سے دو چار مشاعروں یا صحبتوں میں شریک ہوتے اور عوام کے بجائے ایک محدود صاحبِ ذوق حلقے کے شاعر ہو کر رہ گئے۔ اِس سے شاید اُن کی شاعری کو فائدہ ہی پہنچا کیونکہ "جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے" کا شاعر ایسے شعر بھی کہنے لگا ؎

ترے دل میں ہے مُصوّر کوئی صورتِ دوامی
کہ تمام نقش اب تک ہیں شہیدِ ناتمامی!

شمیم کے اختلاج کے بڑے قصے مشہور ہیں اور اُن کو سب سے زیادہ لُطف سے فرقت مرحوم بیان کرتے تھے۔ ایک بار دلّی اسٹیشن پر گاڑی پر سوار ہو کر اُتر گئے اور مشاعرے والوں کو جو سو روپیے واپس کر دیئے۔ دوسری بار سفر کے لیے لکھنؤ واپس آتے ہوئے اختلاج بڑھا تو بیچ میں بس رکوائی اور اُتر پڑے۔ غنیمت تھا کہ ایک فوجی افسر نے جو ہری نگر جا رہا تھا انھیں اپنی گاڑی میں لفٹ دے دی ورنہ جنگلی جانوروں کی معیت میں سیاہ پہر رات کاٹنی ہوتی۔ شمیم ہمیشہ ایک ہم سفر ساتھ رکھتے تھے اگر مشاعرے والوں نے مجبور کر دیا تو بہت خوب ورنہ خود اپنے خرچے سے بھی

روپئے پیسے کے معاملے میں شمیم ہمیشہ لاپرواہ اور لاابالی رہے۔ جو کچھ ہاتھ میں آتا اُسے جلد از جلد خرچ کر ڈالتے۔ اچھا کھانا، اچھا پہننا۔ پیدل کی جگہ رکشا، رکشا کی جگہ ٹیکسی۔ یہی اُن کا وطیرہ تھا۔ بار بار دوستوں نے صلاح دی "میاں ہزاروں روپئے سالانہ مشاعروں سے کماتے ہو بینک میں اکاؤنٹ کھول لو اور اسے پس انداز کرو۔ روز مرہ کے خرچ کے لئے تنخواہ کافی ہے" لیکن کبھی کسی کی نہ سُنی۔ روپیہ آیا تو خوش، نہیں آیا تو بھی خوش۔ دوستوں سے قرض لے کر اُنھیں پر خرچ کرنا اُن کی خاص عادت تھی۔

مجمع عام سے الگ تھلگ رہنے کے باوجود شمیم ایک بھرپور زندگی کے قائل تھے۔ وہ سیر و تماشا، کھیل کود، آم، مٹھائی، لکھنؤ کی بالائی، فلم، گورا سنے دوستوں سے گپ شپ، اچھے شعر اور اچھی کتاب غرضیکہ بے شمار چیزوں کے دلدادہ تھے۔ اُن کی گفتگو ہمیشہ پُر لطف اور پُر مذاق ہوتی تھی۔ طبیعت اتنی شگفتہ تھی کہ خود اپنا مذاق اُڑانے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ چنانچہ جب ایک گمنام شاعر نے اُن کی ایک مشہور نظم "روشنی اور ابھی اور ابھی اور ابھی" کی پیروڈی ایک مشاعرے میں سُنائی تو اُنھوں نے اس نوجوان شاعر کو گلے لگا لیا اور گھر آ کر بہت دنوں تک ہم لوگوں کو "جانور بھاگ گیا بھاگ گیا بھاگ گیا" کے اشعار سناتے رہے۔

لیکن اس ساری خوش ذوقی کے باوجود مکان کے معاملے میں بدنصیب یا بدذوق رہے۔ اُنھیں دلّی میں ہر پھر کر جو بھی مکان ملتا وہ چھوٹا، تکلیف دہ اور تنگ اور گندی گلیوں میں واقع ہوتا۔ البتہ اس مکان کے دروازے ہر ایک کے لئے کھلے ہوتے۔ یہیں اُن کے عزیز ترین شاگرد جاوید وشسٹ، درشن سنگھ دُگل، ست نام سنگھ خمار وغیرہ کسب کمال کے لئے حاضر ہوتے۔ بڑے بڑے آدمی ڈھونڈھ کر اس مکان تک پہنچتے اور مکین کے خلوص، استغنا اور عظمت کے قائل ہو کر جاتے۔

جس شخص کا دل غیروں تک کیلئے وا ہو وہ لازماً اپنوں سے ٹوٹ کر محبت کرے گا۔ شمیم اپنے بیوی بچوں پر جان چھڑکتے تھے۔ بڑا لڑکا دس بارہ برس کا ہو گیا تھا لیکن اگر اُسے محلے ہی میں کسی ایسے کام سے بھیجتے جس میں سڑک پار کرنا ہوتی تو جب تک لڑکا واپس نہ آ جاتا بے چین رہتے۔ اختلاج کے باعث ساری عمر بیوی کا ہے شاعر بھی

جا بجا ناز برداری کروائی لیکن دو سال قبل جب خود بیوی عارضۂ قلب کا شکار ہوئیں تو شمیم نے اس حوصلے اور مُستعدی سے ان کا علاج اور تیمارداری کی کہ معلوم ہوتا کہ یہ شخص کبھی مریض رہا ہی نہیں ہے۔ البتہ مسلسل تگ و دو اور فکروں سے جن کا اظہار وہ کبھی نہ کرتے تھے چہرہ سوکھ گیا تھا اور جسم اتنا لاغر ہو گیا تھا کہ یقین نہ آتا تھا کہ یہ وہی شمیم ہیں جو کبھی ہاکی، والی بال اور بیڈمنٹن کے کھلاڑی تھے۔

شمیم کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو ان کی رجائیت تھی۔ وہ ناقابلِ اصلاح حد تک رجائی تھے۔ بس کہیں سے ذرا سی بھی اُمید کی کرن نظر آئی اور اسی ذرے کے سہارے اُن کا تخیّل آسمان میں چھلانگیں لگانے لگتا۔ وہ بہت جلد لوگوں اور اُن کے وعدوں پر بھروسہ کر لیتے تھے اور اس خوش فہمی پر امکانات کی ایک عمارت کھڑی کر لیتے تھے۔ لیکن خواب کی تعبیر بنانے کے لئے جس ثابت قدمی، عملی سوجھ بوجھ اور مٹھی میں ہاتھ ملانے کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہ اُن میں نہ تھی۔ جبھی نہ وہ بی۔ اے یا ایم۔ اے کر پائے نہ اسکول ماسٹری چھوڑ پائے۔ نہ اپنا مکان بنا پائے، نہ بچّوں کی تعلیم مکمل کرا پائے۔

کارِ دنیا کسے تمام نہ کرد
ہر چہ گیرید مختصر گیرید

○ ○

فاخر جلالپوری

بیادِ شمیم کرہانی مرحوم

ترے لہو سے ملا عارضِ غزل کو نکھار
عجیب شئے تھی ترے فن کی دولتِ بیدار
کرے گا کون پھر اب گل رخانِ شہر کی بات
سُنیں گے اہلِ جنوں کس سے ذکرِ تختۂ دار
خزاں کے کرب کا احساس رکھ کے سینے میں
کرے گا کون اب اندازۂ مزاجِ بہار
ترے بغیر ٹٹولیں گی انگلیاں کس کی؟
بھری بہار میں اب نبضِ نرگسِ بیمار
جو تو نہیں تو سنائے گا کون شعروں میں
تری طرح سے حکایاتِ کوچۂ دلدار

○ جلالپور، فیض آباد، یوپی

میرے اُستاد، بزرگ اور دوست، شمیم کرہانی

ڈاکٹر خلیق انجم

انجمن ترقی اُردو ہند۔ اُردو گھر۔ راؤس ایونیو۔ نئی دہلی

اگر اینگلو عربک اسکول کے اساتذہ اور وہاں سے فارغ طالب علموں کی فہرست مرتب کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی تعلیمی اور تہذیبی زندگی میں مُسلم یونیورسٹی علیگڑھ کے بعد اگر کسی ادارے کو اہمیت تھی تو وہ یہی تھا۔ پچھلی پون صدی کے صفِ اوّل کے ادیبوں، شاعروں، سیاستدانوں میں خاصی تعداد اُن لوگوں کی ہے جن کی ذہنی ساخت و پرداخت اِسی درس گاہ میں ہوئی۔

۱۹۴۷ء کے واقعات سے یہ ادارہ بھی متاثر ہوا۔ اساتذہ، طالبعلم اور اسکول میں کام کرنے والا عملہ پاکستان چلا گیا۔ ۱۹۴۸ء میں پرنسپل ایم۔ ایم۔ بیگ صاحب کی کوششوں سے اسکول پھر کھولا گیا۔ نئے اساتذہ کا تقرر ہوا۔ اِنھیں نئے اساتذہ میں غلام احمد فرقت صاحب اور شمیم کرہانی صاحب بھی تھے۔ یہ دونوں اُس وقت تک اُردو میں اپنا مقام بنا چکے تھے اور پورے ہندوستان میں جانے پہچانے جاتے تھے۔

غالباً ۱۹۵۰ء کی بات ہے جب میں اور ڈاکٹر اسلم پرویز اینگلو عربک اسکول میں نویں کلاس کے طالب علم تھے۔ شمیم صاحب کا اِسی سال فارسی اور اُردو کے استاد کی حیثیت سے تقرر ہوا تھا۔ شمیم صاحب واحد اُستاد تھے جن کی کلاس سے غائب ہونے پر ہماری غیر حاضری نہیں لگتی تھی۔ وجہ یہ تھی کہ شمیم صاحب سے کلاس میں پڑھنے میں ہمیں کبھی مزا نہیں آتا تھا۔ وہ ایک غزل یا نظم نکال لیتے، کچھ شاعر کے سوانح بیان کرتے، کچھ مشکل الفاظ کے معنی بتاتے اور پھر سیدھے سادے الفاظ میں اشعار کا مطلب بیان کر دیتے۔ شمیم صاحب سے ہم نے جو کچھ سیکھا کلاس کے باہر۔

فرقت صاحب اور شمیم صاحب کی دوستی مثالی تھی۔ کلاس کے علاوہ وہ لوگ کبھی الگ نہیں دیکھے جاتے۔ اگر ان میں سے ایک بغیر اطلاع کے کسی کام سے چلا جاتا تو دوسرا اُسے دیوانوں کی طرح ڈھونڈتا پھرتا۔ ایک ایک طالب علم اور ایک ایک استاد سے دریافت کیا جاتا۔ اِسی لئے طالب علم اِنھیں لیلیٰ مجنوں کہا کرتے تھے۔ اسکول کی چھٹی ہوتے ہی شمیم صاحب فرقت صاحب کے کمرے میں چلے جاتے تھے۔ فرقت صاحب ہاسٹل کے ایک کمرے میں رہتے تھے۔ کمرے میں ایک جھلنگا چارپائی تھی۔ ایک بوسیدہ سی کرسی اور ایک لمبی سی بنچ۔ ایک طرف ٹوٹی ہوئی میز پر باورچی خانہ بنا ہوا تھا۔ ایک اسٹوو اور کچھ برتن۔ چھٹی ہونے پر میں اور اسلم پرویز بھی فرقت صاحب کے کمرے میں چلے جاتے۔ چارپائی پر شمیم صاحب نیم دراز رہتے۔ کرسی فرقت صاحب کے لئے مخصوص تھی اور ہم طالب علم بنچ پر بیٹھتے۔

گفتگو کا آغاز عام طور سے فرقت صاحب اور شمیم صاحب کی بحث سے ہوتا۔ اِس بحث میں ہماری شرکت صرف سوال کرنے کی حد تک ہوتی۔ یعنی جب بحث ہماری فہم سے بالاتر ہو جاتی تو بات سمجھنے کے لئے ہم کبھی کبھی سوال کرتے۔ اِن سوالوں کا جواب عام طور سے شمیم صاحب دیتے۔ شمیم صاحب ذرا نرم لہجے میں بات کرتے، لیکن فرقت صاحب خاصی تیز آواز میں۔ اور اگر کبھی شمیم صاحب تیز آواز میں گفتگو شروع کرتے تھے تو میدانِ جنگ ہو جاتا تھا۔ یہ دونوں حضرات سند کے طور پر ہمیشہ انیسؔ، آرزوؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی اور صفیؔ لکھنوی کا کلام پیش کرتے۔

اگر شمیم صاحب کبھی موڈ میں آتے تو ان شعرا کے بے شمار اشعار ایک ہی سانس میں سُنا دیتے۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ سند کے طور پر شمیم صاحب نے کسی کا شعر پیش کیا۔ اور پھر اچانک ہم سے مخاطب ہو گئے۔ دیکھو کیا خوبصورت غزل کہی ہے۔ اِس غزل کے باقی اشعار بھی سنا دیتے۔ ہر شعر پر مختصر سا تبصرہ بھی کرتے جاتے۔ کبھی کبھی اساتذہ کے کلام پر اصلاح بھی دیتے جاتے۔ کہتے کہ اگر اس شعر میں اِس لفظ کی جگہ یہ لفظ ہوتا تو شعر زیادہ جاندار ہوتا۔ شمیم صاحب کو آرزوؔ لکھنوی سے تلمذ تھا۔ خود کہا کرتے تھے کہ اگرچہ میں زیادہ دن اُن کا شاگرد نہیں رہا لیکن

زبان اور فنِ شاعری کے بنیادی اُصول میں نے انھیں سے سیکھے تھے۔ اکثر آرزو لکھنوی کی زبان دانی کی تعریف کرتے تھے اور اس سلسلے کے بہت سے دلچسپ واقعات سُناتے تھے۔ ان میں بیشتر واقعات بعد میں علی جواد زیدی صاحب کی زبانی بھی سننے کو ملے۔

میں اسکول سے فارغ ہوکر کالج میں چلا گیا لیکن یہ تعلق بہت دن تک اسی طرح قائم رہا۔ اور جب زندگی کی مصروفیات نے اسکول کی یہ صحبتیں برہم کر دیں تو محفل جامع مسجد پر لگنے لگی۔ اِن محفلوں میں شمیم صاحب بہت کم شرکت کرتے تھے، البتہ فرقت صاحب روز آتے تھے۔ گفتگو کے موضوعات بھی بدل گئے۔ فرقت صاحب اور شمیم صاحب اب کبھی کبھی الگ بھی نظر آنے لگے۔ وجہ یہ تھی کہ دونوں نے مکان لے لئے تھے اور اپنے بیوی بچّوں کو دہلی لے آئے تھے۔

شمیم صاحب کی ایک خاص وضع تھی۔ جسے وہ میرے ساتھ آخر تک نبھاتے رہے۔ وہ جب بھی ملتے، جہاں بھی ملتے مجھے گلے سے ضرور لگاتے۔ گلے سے لگانے کا اُن کا انداز بھی مخصوص تھا۔ میرے گلے میں ہاتھ اس طرح ڈالتے کہ بس گھونسے سے کم ملتا۔ پھر ایک ایک کا نام لیکر سب کی خیریت پوچھتے۔ ایک دفعہ اُنھوں نے سب کی خیریت پوچھی۔ میں نے حسبِ معمول کہہ دیا کہ سب خیریت سے ہیں۔ دو تین دن بعد ملے تو چہرے پر ناراضگی کے آثار تھے۔ گلے لگا کر کہنے لگے۔ بِٹیا کی طبیعت اتنے دن سے خراب ہے اور تم نے مجھے بتایا نہیں (بِٹیا وہ میری بیوی کو کہتے تھے) میں نے عرض کیا کہ معمولی سا بخار تھا۔ شمیم صاحب میرے جواب سے کچھ اُداس سے ہوگئے، کہنے لگے۔ میں نے ہمیشہ تمہیں اپنا بیٹا سمجھا ہے۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ تم مجھ سے رسمی گفتگو کرتے رہے ہو۔ اُنھوں نے یہ سب کچھ اس انداز سے کہا کہ میں سخت شرمندہ ہوا۔ پھر اُنھوں نے بتایا کہ فرقت صاحب نے شام کو اُنھیں میری بیوی کی علالت کی پوری تفصیل سُنائی تھی۔ شام کو وہ میرے غریب خانے پر تشریف لائے۔ میری بیوی سے شکایت کرتے رہے۔ میں نے یہ واقعہ اس لئے تفصیل سے بیان کیا ہے کہ شمیم صاحب کو مجھ سے کئی بار شکایتوں کا موقع ملا تھا۔ اسکول کے زمانے میں تو خاص طور پر۔ لیکن اس سے پہلے میں نے کبھی اُنھیں اِس طرح ذہنی تکلیف میں مُبتلا نہیں دیکھا تھا۔ غالباً اُنھیں میرا رسمی انداز ناگوار گذرا۔

فرقت صاحب اور شمیم صاحب دونوں کی ایک عادت مشترک تھی اور وہ یہ کہ کبھی کسی کی بُرائی کرتے تھے اور نہ سننا پسند کرتے تھے (ان دونوں کا شاعرِ مجلسی

بلکہ یہاں ایک ساتھ ذکر اس لئے کر رہا ہوں کہ میرے ذہن میں ان دونوں کی تصویر ایک ساتھ اُبھرتی ہے) عام طور پر شاعروں اور ادیبوں میں یہ مرض ہوتا ہے کہ جہاں بیٹھتے ہیں اپنے ہم عصروں پر نکتہ چینی شروع کر دیتے ہیں۔ جامع مسجد پر ایک ریستوران فرینڈز ہوٹل کے نام سے تھا۔ شاعروں کی وجہ سے وہاں ایسا ماحول بن گیا تھا کہ لوگ اُسے چنڈو خانہ کہنے لگے تھے۔ یہاں شام کو چھوٹے بڑے شاعر اور ادیب اکٹھا ہوا کرتے۔ فرقت صاحب روز اور شمیم صاحب کبھی کبھی اس چنڈو خانے میں آتے۔ اگر کوئی صاحب کسی کی بُرائی شروع کرتے تو شمیم صاحب مُسکرا کر موضوع بدل دیتے اور فرقت صاحب اُن صاحب پر ایسی پھبتی کستے کہ ایک قہقہہ بلند ہوتا اور وہ صاحب شرمندہ ہو جاتے۔ ان دونوں حضرات اور بسمل سعیدی صاحب کی وجہ سے چنڈو خانے میں نکتہ چینی اور تنقید کا سلسلہ تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ جب میں انجمن ترقی اردو (ہند) کا جنرل سکریٹری ہوا تو مجھ پر بہت بُرا وقت آپڑا۔ میرا عقیدہ ہے کہ اگر انسان پر کوئی بُرا وقت پڑے یا وہ کسی مقصد میں ناکام ہو جائے تو اُسے کچھ ہمدرد مِل جاتے ہیں۔ لیکن انسان کی خوشی اور کامیابی میں سچے دل سے شریک ہونے والا نہیں ملتا۔ جنرل سکریٹری ہوتے ہی میرے بعض بہت اچھے دوست شدید ترین مخالف ہو گئے۔ اس کی پوری تفصیل تو پھر کبھی لکھوں گا۔ یہاں شمیم صاحب کی خوشی اور ہمدردی کا ذکر کروں گا۔ محسوس ہوتا تھا کہ میں نہیں شمیم صاحب سکریٹری ہوئے ہیں۔ شہر میں ایک ایک کو خوش خبری دیتے پھرے۔ ایک دن اسکول کے ایک چپراسی ملے جنھیں ریٹائر ہوئے بہت دن ہو چکے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی کہنے لگے کہ میاں سُنا ہے آپ سکریٹری ہو گئے ہیں۔ میں نے کہا آپ حضرات کی دعاؤں کا نتیجہ ہے۔ آپکو کیسے معلوم ہوا؟ کہنے لگے شمیم صاحب بتا رہے تھے۔ اُن بزرگ کو صرف اتنا معلوم تھا کہ میں کوئی بڑی چیز بن گیا ہوں۔ ایک دن جامع مسجد پر شمیم صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ کہنے لگے میں تم سے کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ آؤ کہیں بیٹھیں گے۔ جگت ٹاکیز کے پاس ایک ریسٹوران ہے، جس میں شاعر اور ادیب نہیں جاتے۔ وہ مجھے اُس ریسٹوران میں لے گئے۔ بہت دیر تک بتاتے رہے کہ میرا کون سا دوست کس حد تک خطرناک ہو سکتا ہے۔ کون سا مخالف ایسا ہے جس پر ذرا توجہ کی جائے تو وہ بہت اچھا دوست ثابت ہو سکتا ہے۔ اُس دن پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ جس شخص کو میں زندگی بھر ایک لاابالی شاعر، دنیا کے ہر داؤ پیچ سے بے نیاز سمجھتا تھا، وہ اتنا سیدھا نہیں ہے۔

وہ ہر نشیب فراز سے واقف ہے اگرچہ مکر و فریب سے اپنا دامن بچائے ہوئے ہے لیکن اس فن سے پوری طرح آگاہ ہے۔

شمیم صاحب ہمیشہ مالی دشواریوں میں گرفتار رہے۔ اسکول سے انھیں خاصی تنخواہ ملتی تھی۔ مشاعروں سے آمدنی غنیمت تھی۔ کسی عیب میں نہیں تھے پھر بھی نہ جانے کیوں مالی اعتبار سے وہ ہمیشہ پریشان رہے۔ دہلی میں ہمیشہ شاعروں کی سرپرستی کرنے والے اور مالی اعتبار سے اُن کی مدد کرنے والے سرکاری افسر اور دولت مند کاروباری کافی تعداد میں رہے لیکن میں نے کبھی نہیں سُنا کہ شمیم صاحب ایسے کسی سرکاری افسر یا کاروباری کے ہاں گئے ہوں۔ وہ خود دار انسان تھے۔ اُنھوں نے کبھی کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہیں کیا۔ پنڈت نہرو کو شمیم صاحب کی قومی شاعری بہت پسند تھی۔ ۱۹۵۰ء میں پنڈت جی نے شمیم صاحب کی ڈائری میں انگریزی میں لکھا تھا: "شاعر کی زندگی بھی شعر کی مانند ہونی چاہئے۔ شمیم کرہانی نے ہندوستان کی آزادی کا نغمہ گایا ہے۔ امید ہے کہ یہ نغمہ جاری رہے گا۔ اور شاعر اس آزادی سے لطف اندوز بھی ہوگا"۔ اسی سال پنڈت جی نے اپنی جیبِ خاص سے شمیم صاحب کا وظیفہ مقرر کر کے فرمائش کی تھی کہ وہ آزادی کا رزمیہ لکھیں۔ مرحوم نے اس رزمیہ کا بہت بڑا حصہ لکھ لیا تھا' جس کی کچھ قسطیں "تلاشِ سحر" کے نام سے آجکل میں شائع ہوئی تھیں۔ اس وظیفے سے متعلق شمیم صاحب نے کبھی گفتگو نہیں کی۔ اس لئے مجھے علم نہیں کہ وظیفہ کتنے کا تھا اور کب تک جاری رہا۔

بات تھی شمیم صاحب کی خودداری کی۔ مشاعروں میں جب شاعروں کو روپے دئے جاتے ہیں' تو اکثر جھگڑا ہوتا ہے۔ منتظمین جو رقم دیتے ہیں' کچھ شاعر اُس سے زیادہ کا مطالبہ کرتے ہیں۔ میں نے بارہا شمیم صاحب کو مشاعروں میں معاوضہ وصول کرتے دیکھا تھا۔ وہ رقم لیکر گنے بغیر جیب میں رکھ لیا کرتے تھے۔ اُن کی اس عادت کی وجہ سے کبھی کبھی اُنھیں نقصان بھی اُٹھانا پڑتا تھا۔ منتظمین طے کچھ کرتے اور دیتے کچھ۔

بعض فنکار ایک خاص عمر پر پہنچ کر اپنی شخصیت اور فن کے قصیدے پڑھنے لگتے ہیں۔ بعض لوگ تو خود ہی اپنے فن پر مضامین لکھ کر دوسروں کے نام سے شائع کراتے ہیں۔ ان حضرات کا یہ مرض اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ اُن کی صحبت ناگوار گذرنے لگتی ہے۔ میں نے شمیم صاحب کو اپنے فن کی تعریف کرتے ہوئے کبھی نہیں سُنا۔ بارہا ایسا ہوا کہ میں نے کسی رسالے میں شمیم صاحب کا کلام پڑھا یا کسی مشاعرے میں سُنا اور کوئی شعر بہت شاعر۔ بھیجی

بھایا تو شمیم صاحب سے ملاقات ہونے پر اس شعر کی تعریف کی۔ ایک ایسی مسکراہٹ اُن کے ہونٹوں پر پھیل جاتی جسے کوئی نام دینا مشکل ہے۔ وہ اپنی تعریف سُن کر نروس ہونے لگتے اور موضوع بدلنے کی کوشش کرتے۔ صرف ایک دفعہ ایسا ہوا ہے کہ اُنھوں نے اپنے بارے میں کچھ کہا۔ شبلی پر گفتگو ہو رہی تھی۔ بغیر کسی سیاق و سباق کے اُنھوں نے اچانک کہا کہ اعظم گڑھ سے صرف دو آدمی پیدا ہوئے ہیں' شبلی اور شمیم۔ یہ بات اُنھوں نے انتہائی سنجیدگی سے کہی تھی۔ اُس وقت کئی لوگ وہاں موجود تھے۔ چونکہ یہ بات شمیم صاحب کی عادت کے خلاف تھی اس لئے سُننے والوں کے ذہنوں کو ایک جھٹکا سا لگا۔ خیال تھا کہ شمیم صاحب مذاق کر رہے ہیں لیکن وہ بدستور سنجیدہ رہے۔ جب میں نے اسلم پرویز سے اس واقعے کا ذکر کیا تو اُنھوں نے بتایا کہ شمیم صاحب یہ بات کسی اور محفل میں بھی کہہ چکے ہیں۔

شمیم صاحب قوم پرست تھے اور کانگریس کے حامی۔ اُنھیں ملک کی سیاست سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ حالانکہ جنگِ آزادی میں قلم کے سپاہی کی حیثیت سے وہ نمایاں حصہ لے چکے تھے۔ اُنھوں نے بے شمار قومی نظمیں اور باغیانہ نظمیں کہی تھیں۔ رفیع احمد قدوائی اور فیروز گاندھی کی صحبتوں نے اُنھیں قوم پرست شاعر بنا دیا تھا۔ بقول علی جواد زیدی صاحب۔ ۱۹۴۷ء سے قبل جب مسلم لیگ کا ہندوستان میں عروج تھا تو شمیم صاحب کانگریس کی انتخابی جلسوں میں شاعر کی حیثیت سے حصہ لیتے تھے۔ آزادی کے بعد اُنھیں بارہا اس کام کے لئے مدعو کیا گیا۔ خاصی رقم کا لالچ بھی دیا گیا۔ لیکن اُنھوں نے پھر انتخابی جلسوں میں شرکت نہیں کی البتہ ملک' قوم اور کانگریس سے اُن کی وفاداری آخر تک قائم رہی۔ ہندوستانی سیاست میں کئی دفعہ ایسے موڑ آئے ہیں کہ صاف ذہن رکھنے والوں کے قدم ڈگمگا گئے ہیں لیکن شمیم صاحب ہمیشہ سیکولر رہے۔ وہ امن اور اتحاد کے گیت گاتے رہے۔

شمیم صاحب بنیادی طور سے غزل گو تھے۔ مگر میرے خیال سے اُنھیں اختلاف تھا اور وہ خود کو نظم گو بہتر سمجھتے تھے۔ اُنھوں نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا لیکن جنگِ آزادی کی تحریک سے متاثر ہو کر اُنھوں نے نظمیں کہنی شروع کیں۔ اُن کی نظموں کا پہلا مجموعہ "برق و باراں" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ان کی قومی نظموں میں سنجیدگی اور پختگی ضرور ہے لیکن تفکر کے بجائے جذباتیت ہے۔

غالباً اِس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل گو تھے۔ نظم ہو یا غزل دونوں میں روایت کا احترام کرتے تھے۔ یہ امر باعث ہے کہ وہ روایت کے اسیر نہیں ہوئے۔ بہت کم شاعر ہیں جن کے ہاں روایت اور جدت اس طرح ہم آہنگ ہوں جیسے شمیم صاحب کے یہاں ہے۔

اِن کی غزل میں تازگی اور شگفتگی ہے۔ بحریں مترنم ہیں۔ میں اگر غلط نہیں ہوں تو شمیم صاحب کا بیشتر کلام متوسط بحروں میں ہے۔ وہ طویل اور مختصر بحروں سے عام طور سے گریز کرتے ہیں۔ شمیم صاحب غیر معمولی طور پر خوش گو تھے۔ ایک شگفتہ کلام اور پھر ان کی مترنم آواز۔ سامعین پر جادو ہو جاتا تھا۔ شمیم صاحب بتاتے تھے کہ اُن کے منجھلے بھائی سید اعظم حسین اعظم بھی شاعر تھے اور بہت خوش گو تھے بلکہ اعظم صاحب کو کلاسیکی موسیقی سے بہت دلچسپی تھی۔ یہ دونوں بھائی خاندانی محفلوں میں سوز خوانی بھی کرتے تھے۔ شمیم صاحب کو علمِ موسیقی کی مہارت تو نہیں تھی لیکن موسیقیت کا پورا شعور تھا۔ جس کا ثبوت اُن کے کلام کی نغمگی ہے۔ ان کا شاید ہی کوئی ایسا شعر ہو جو موسیقیت سے عاری ہو۔ جب وہ دہلی کے مشاعرے میں کوئی تازہ غزل پڑھتے تو مدتوں نوجوان لڑکیاں اور لڑکے اُن ہی کے ترنم میں یہ غزل سُناتے۔

مشاعروں میں شرکت نہ فرقت صاحب کو پسند تھی اور نہ شمیم صاحب کو۔ مشاعرے اُن کے لئے آمدنی کا ذریعہ تھے۔ فرقت صاحب اور شمیم صاحب دونوں اختلاجِ قلب کے مریض تھے۔ لیکن دونوں کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ مشاعرے اور اختلاجِ قلب دونوں جان لیوا ہیں۔ عجیب بات ہے کہ دونوں کا انتقال مشاعروں میں شرکت سے ہوا۔ فرقت صاحب مشاعرے میں شرکت کے بعد واپس آ رہے تھے اور شمیم صاحب مشاعرے میں شریک ہونے جا رہے تھے۔

۱۸ مارچ ۱۹۸۰ء کو نئی دلّی کے ایوانِ غالب میں ہونے والے ایک مشاعرے میں شریک تھے۔ ابھی وہ اپنا کلام نہیں پڑھ سکے تھے کہ اچانک اُن کی طبیعت خراب ہو گئی۔ حالت بدتر ہوتی چلی گئی۔ اُنھیں فوراً ارون ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ معلوم ہوا کہ دماغ کی رگ پھٹ گئی ہے۔ ڈاکٹروں نے پوری کوشش کی لیکن خون بند نہ ہو سکا اور آخر ۱۹ مارچ کو صبح ۷ بجے اس پتھروں کے دیار میں باسٹھ سال تک آئینہ گر کی تلاش کرنے والا تھک کر آرام کی نیند سو گیا۔ اِس مشاعرے کے لئے اُنھوں نے ایک تازہ غزل کہی تھی جس کا مطلع اور مقطع آپ بھی سُن لیجئے۔

جسے ناز شیشۂ دل پہ ہے اُسے شاید اس کی خبر نہیں
کہ یہ پتھروں کا دیار ہے یہاں کوئی آئینہ گر نہیں
نہ شمیم غنچۂ دل کھِلا۔ نہ ملی حیات کو روشنی
یہ سحر تو اور کسی کی ہے یہ سحر ہماری سحر نہیں

OO



یارِ دغاباز — شمیم کرہانی

اعجاز صدیقی

اگر بہت پُرانی یادیں محدود سے چند ہوں تو اُن کا پردۂ ذہن پر اُبھرنا ممکنات سے ہے لیکن جب اُن کا ازدحام ہو اور اُن کا تعلق بے شمار احباب و اعزا سے ہو تو واقعات کی کڑیوں کو تاریخی تسلسل کے ساتھ جوڑنا مشکل ہے۔ برادرم شمیم کرہانی کا انتقال ۱۹ مارچ ۱۹۷۵ء کو صبح کے وقت اِروِن اسپتال دہلی میں ہوا تھا۔ ایک شب پہلے یعنی ۲۰ مارچ کی شام میں "ایوانِ غالب" ماتا سُندری لین کے مشاعرہ میں، مشاعرہ گاہ سے باہر ہی اچانک اُن کی طبیعت بگڑی اور دماغ کی رگ پھٹ گئی۔ پانچ مہینے گذر جانے کے باوجود یاد کا وہ سِرا ہاتھ نہیں آرہا ہے کہ خشتِ تعلق کب اور کیسے رکھی گئی تھی؟ یہ عمارت تو بہت بلند و بالا ہوگئی، مگر اس کی تاریخ گرد ہوتے ہوتے معدوم ہوگئی۔ یہ زمانہ سنہ ۱۹۴۲ء سے پہلے ہی کا ہوسکتا ہے۔

اِتنا ضرور یاد ہے کہ اُس زمانہ کے ہم عمر دوستوں میں شمیم کرہانی سے خاصی بے تکلفی ہوگئی تھی۔ اتنی کہ وہ اپنے خطوط میں اپنی "ہجر کی آگ" اور اپنے مزاجِ عاشقی کا ذکر وانکشاف تک بڑے رنگین پیرائے میں کر دیا کرتے تھے۔ اُن کے خطوط میں کسی باغ کا ذکر ہوتا۔ گھٹاؤں اور پھُوہاروں کی بات ہوتی، اُس تالاب کا ذکر ہوتا جس کے کنارے بیٹھ کر وہ اپنے محبوب کو یاد کرتے اور شعر کہتے۔ رنگینیوں اور جذبات میں ڈوبے ہوئے اُن کے وہ خطوط بڑا لطف دیتے۔ ایک بار اُنھوں نے لکھا کہ وہ تالاب کے کنارے بیٹھے ہوئے ہیں اور پاؤں کی کنکریاں اُس میں ڈال رہے ہیں۔ اِن کنکریوں سے اُٹھنے والے ہر بلبلے میں اُنھیں عکسِ محبوب نظر آرہا ہے۔ وہ اِس وقت جذبات سے حد درجہ مغلوب ہیں اور اِسی عالم میں یہ نظم ہوئی ہے۔ میں بھی اُن کے رنگین خطوط کا جواب رنگین پیرائے ہی میں دے دیا کرتا تھا۔ بہت دن کے بعد یہ عقدہ کھُلا کہ اُن کی نئی نئی شادی ہوئی ہے اور رفیقۂ حیات ساتھ نہیں ہیں۔ تب ایک جھنجھلاہٹ کے ساتھ مجھے یہ احساس ہوا کہ شمیم کرہانی کی عاشقی مولانا حسرت موہانی کی "تقہ عاشقی" ہے۔ پھر تو اُن کے خاندان وغیرہ کے تعلق سے بھی بہت سی باتیں معلوم ہوگئیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ حضرت کافی خوش گلو ہیں اور جمالیاتی حِس بھی بڑھی ہوئی ہے۔

ماضی کی خوبصورت یادوں کا ذکر اُنھوں نے اپنے ایک خط مطبوعہ "شاعر" جنوری ۱۹۶۸ء میں اپنی نظم "بسیرا" کے ساتھ بڑے خوبصورت پیرائے میں کیا ہے۔

مجی، تسلیم

شرمندہ ہوں کہ عرصے سے "شاعر" کی کوئی خدمت نہ کرسکا۔ اُلجھنوں میں رہتا ہوں۔ رات آپ بہت یاد آئے۔ برسوں ہی کو آپ کا خط ملا تھا۔ خط سرہانے رکھا تھا، دوبارہ نظر پڑی۔ ذہن سے تیس بتیس سال کے پردے اُٹھتے چلے گئے۔ کرہان کے صحن میں چمپا کے پھول کی شاخوں تلے بیٹھا ہوں۔ چمپا کا پیلا پیلا کچا پھول میرے کاغذ کے ایک گوشے پر پڑا ہے۔ سامنے اعجاز صدیقی کا محبت نامہ ہے۔ "نظم بھیجو۔" آؤ کوئی نظم لکھیں۔ نظمیں لکھتے لکھتے چمپا کا پھول کمھلا گیا اور چمپا کی وہ انگنائی بھی اُجڑ گئی۔ زندگی کی پگڈنڈیاں پیچ و خم کھاتی، نئے موڑ دیتی، کہکشاں کی طرح لہراتی فکر و نظر کی اُس چوٹی تک جا پہنچیں، جہاں سے چمپا کی انگنائی دُھندلی نظر آنے لگی۔ اعجاز صدیقی کا محبت نامہ کہیں کھوگیا۔ آؤ اب نظم سُنو۔

تمہارا۔ شمیم کرہانی

میں ۱۹۴۰ء یا اُس سے پہلے اُبھرنے والے نوجوان شعرا میں شمیم کرہانی کو اہمیت دینے لگا تھا۔ میرا خط پاتے تو بہت خوش ہوتے۔ چھیڑ چھاڑ بھی رہتی اور اِس چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ اُن کے اِس دنیا سے اُٹھ جانے سے پہلے تک رہا۔ شروع ہی سے میں یہ محسوس کرتا رہا کہ وہ اپنا ایک شعری اسلوب و آہنگ بنا رہے ہیں۔ اُن کے یہاں نئی نئی خوش نما تراکیب، نرم و نازک الفاظ (غرابت سے پاک) سلیقے سے سجے ہوئے نظر آنے لگے تھے۔ سنہ ۴۸ء میں میں نے "شاعر" کا

شاعر۔ بمبئی

"مشاعرہ نمبر" نکالا تھا۔ بالکل نئے ڈھنگ کا اور اُس کے لئے ایسا مصرعِ طرح دیا تھا جس میں عصری حیثیت پائی جاتی تھی۔ تقسیم کا المیہ رُونما ہو چکا تھا۔ مُلک پر گھٹا ٹوپ اندھیرے چھائے ہوئے تھے۔ انسانیت سِسک رہی تھی۔ عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ شمیم کرہانی اُس وقت تک کافی اچھی قومی اور سیاسی نظمیں لکھ چکے تھے۔ "مشاعرہ نمبر" کے لئے اُنھوں نے غزل بھی اور خوب خوب شعر نکالے۔ طرحی مصرع پر مصرع بھی بہم پہنچایا۔ ؎

چراغ تعمیر کے جلائیں گے آپ تخریب کے مناظر
انھیں اندھیروں سے بزمِ گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی "

اُن کا ایک اور خوبصورت مگر فکر انگیز شعر تھا۔ ؎

عمل کا پہلا قدم بنے گا بہارِ جادۂ نشاطِ منزل
کہ راہ میں کارواں کے پیچھے اُڑی ہوئی گرد ہی ملے گی

غزل کے ساتھ اُن کی تصویر بھی چھپی تھی۔ جوانی کی تصویر۔ ایک دُبلا پتلا نوجوان، اور شاید یہ بات غلط نہیں کہ اُن پر گوشت کبھی نہیں چڑھا۔ چڑھتا بھی کیسے؟ اندر سے تو پگھلتے جا رہے تھے۔ بلا کے حسّاس تھے۔ اپنے فن اور اپنے عصر کو اپنا خون پلانا شروع کر دیا تھا۔ احساسات نازک تر ہوتے جا رہے تھے، اعصاب گھُل رہے تھے اور ایک قابلِ قدر و ذکر شاعر کی نمود ہو رہی تھی۔ ظاہری قہقہے اور جوش باشی الگ چیز ہے اور باطنی کرب کچھ اور ——— یہ نہ سمجھنے کا اور نہ سمجھانے کا۔ اِسی کرب اور زود احساسی نے بڑھتے بڑھتے اُن کے اعصاب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ڈر، خوف، دہشت اور فکر، سب کا نام اختلاجِ قلب پڑ گیا۔ "پتّہ کھڑکا اور دل دھڑکا" والی بات ہونے لگی۔ سفر کے لئے تیار ہیں، سامان بندھ چکا ہے، دروازے تک آ گئے ہیں اور پھر کسی انجانے خوف سے گھبرا کر ارادۂ سفر ترک کر دیا ہے۔ چل رہے ہیں تو پاؤں ناپ تول کر رکھ رہے ہیں۔ "تم میرے کندھے پہ ہاتھ رکھ لو۔ مراد تم اتنے پیچھے کیوں چل رہے ہو۔ عابد برابر آؤ"۔ دیکھو تیز مت چلو۔" چلتے چلتے سرِ راہ بیٹھ گئے ہیں۔ ٹرین میں چڑھ کر اُتر آئے ہیں۔ چلتی ہوئی بس رکوا کر اُتر پڑے ہیں۔ آنکھیں بند ہیں۔ "رفعت بھائی مر جاؤں گا" کی رٹ لگائے ہوئے ہیں۔ یہ سب دکھاوا یا فیشن نہ تھا۔ اُن کے اندر واقعی کچھ ہوتا تھا۔ اِس سب کے باوجود فکر و فن میں تازگی اور توانائی بڑھتی گئی، علمی اُفق روشن ہوتا گیا۔ مشاعروں میں خوب داد ملتی۔ کسی رسالے میں نظم یا غزل چھپتی تو قارئین کو متاثر کرتی۔

شمیم کرہانی کی نمایاں شعری خصوصیت اُن کے کلام کی نغمگی اور جذبے کی دھیمی دھیمی آنچ ہے، موضوع اور خیال کچھ بھی ہو۔ الفاظ کا ایک آبشار شاعر بھی "رنگیلی ندّی" کے ساتھ گرتا ہوا محسوس ہوگا۔ حالانکہ مرثیہ کی فضا میں اُن کی شاعری نے آنکھ کھولی تھی۔ مگر اُنھوں نے یاسیت کو قبول نہیں کیا۔ میر انیس سے آہنگ لیا، جوش سے ولولہ۔ علی جواد زیدی کی دوستی نے نیم انقلابی ذہن بنانے میں مدد کی اور اُن کا اپنا ایک متوازن اسلوبِ فکر بن گیا۔ یہی زمانہ ترقی پسند یا اشتراکی شعرا کے عُنفوان کا تھا۔ ایک طرف "ہندوستان چھوڑ دو" کا مطالبہ تیز تھا تو دوسری طرف جنگِ عظیم کا بازار گرم۔ ادیبوں اور شاعروں کے لئے وہ دَور بڑا ذہن آزما تھا۔ کئی ترقی پسند شاعر رُومانی پیرائے میں "کھچڑی قسم" کی انقلابی شاعری کر رہے تھے۔ "ٹوڈی بچہ ہائے ہائے" کے نعرے کے ساتھ "انقلاب زندہ باد" کا کھرا اور سچا نعرہ بھی فضاؤں میں گونج رہا تھا۔ بعضوں کا قبلۂ نگاہ رُوس بن چکا تھا۔ اشتراکیت کے معنی و مفاہیم واضح تو تھے مگر ایک طرح کا اشتباہ بھی ذہنوں میں پایا جاتا تھا۔ شمیم کرہانی نے قوم پرستانہ اشتراکی نظریہ اپنا لیا اور اِس نظریہ و رجحان کو آخری سانس تک اپنی شاعری میں برتا۔ مُلک کی آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد بڑے بڑے سیاسی اور سماجی انقلابات آئے۔ بہت سوں نے اپنے راستے بدل لئے، مگر شمیم اپنے راستے سے ایک انچ نہ ہٹے۔

شمیم کرہانی کی پُوری نظمیہ شاعری کو پڑھ جایئے، لہجہ کی حلاوت اور غنائی حُسن کا بھرپور احساس ہوگا۔ ایسی کھری حقیقتیں جو کھُردرے الفاظ اور کھُردرا لہجہ چاہتی ہیں، اُن میں بھی الفاظ و تراکیب و علائم کی ایسی صنّاعی ملے گی جو تاثر کو کم کر دے۔ پڑھتے ہی دل میں کانٹا نہیں چُبھتا، کاٹ گہری نہیں ہوتی مگر اُس کے بعد پھول کی پتّی سے ہیرے کا جگر کٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اُوپری خوشنما شعری پیکروں پر سے جب نظر ہٹتی ہے تو موضوع کی کھُردری تہہ نظر آتی ہے اور پھر اندرونی پرتوں سے تاثر اُبھرنے لگتا ہے۔ موضوعی نظموں ہی میں نہیں، بلکہ اُن مرثیوں میں بھی جو اُنھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین اور خواجہ غلام السیدین پر لکھے، غنائی حُسن غالب ہے۔ اُنھوں نے آخری مرثیہ سید احتشام حسین کا لکھا (احتشام صاحب اُن کے ہم زلف تھے) اور بے پناہ لکھا۔ یہ نظم اُن کی تمام عزائی نظموں پر سبقت لے گئی۔ شمیم کرہانی کی مرگِ ناگہاں کی وحشت ناک اطلاع جیسے ہی مجھے ملی، میری زبان سے "اے یارِ دغاباز" نکل گیا اور اِسی عنوان سے اُن کا مرثیہ لکھنے کے لئے جذبات اُمڈ پڑے۔ نظم کا پُورا تانا بانا ذہن نے بنا لیا۔ مجھے یقین تھا کہ جس طرح شمیم کرہانی نے دوسرے مرحومین کے نغمہ بار و پُرسوز مرثیے لکھے، میں بھی اُن پر ایک ایسا ہی پُرسوز و پُرتاثیر مرثیہ لکھ سکوں گا۔ مگر جنح منشرع اخرجہ" خود ہی

نغمہ بار ہوتی ہے۔ ہر بند میں چند مصرعوں کے بعد ایک پورا مصرعہ "باز" کے قوافی کا ہوتا اور پھر "اے یارِ دغاباز" کا ٹکڑا۔ جس طرح مستزاد میں ایک ٹکڑے کو دہرایا جاتا ہے مگر اس کی شکل مسدس ہی کی ہوتی ہے۔ اسے میری بے بضاعتی کہئے کہ میں بھائی شمیم مرحوم کا مرثیہ نہ لکھ سکا اور چند مصرعوں کے بعد ہی اس خیال کو ترک کرنا پڑا۔ احتشام حسین مرحوم پر شمیم مرحوم کا آخری پُر تاثیر مرثیہ ذہن میں گونجنے لگا۔

اُردو کی نظمیہ شاعری میں شمیم کرہانی کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔ قابلِ ذکر نظم نگار شعرا میں ہمیشہ اُن کا نام لیا جائے گا۔ اُنھوں نے نظموں کا ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ وہ غزل پر نظم نگاری کو ترجیح دیتے تھے، لیکن سحرِ غزل سے بچ نہ سکے اور عصری حسیت کا جادو جگانے کے لئے خوب خوب غزلیں کہیں۔ اُن کی غزلیہ شاعری بھی بیحد قابلِ قدر ہے۔ عام طور پر اُن کی غزلیں چھ سات شعر کی ہوتی تھیں، مگر اُن میں فکر کا نچوڑ ہوتا تھا۔ اُنکی غزلوں نے اُن کے مخصوص ترنم سے دو آتشہ ہو کر بے پناہ داد حاصل کی۔ غزلوں میں بھی ایک غنائی لہر جاری و ساری ملتی ہے، جب شمیم مرحوم غزل پڑھتے تو اُن کے ہاتھوں کے اِشارے سے یہ غنائی لہر اور بھی دوبالا ہو جاتی۔ اُن کی غزلوں میں عصری حقیقتیں زیادہ بے نقاب ہوئی ہیں۔ اُن میں طنز بھی ہے اور تنقید بھی، مشاہدہ بھی ہے اور محاسبہ بھی۔ یہی زندہ شاعری کی نشانیاں ہیں۔ شمیم کرہانی تاریخ ادب اُردو میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

شمیم کرہانی واقعی "دغاباز" نکلے۔ میں نے "شاعر" میں ہونے والی تبدیلیوں کے سلسلے میں اُنھیں ایک خط بھیجا تھا اور اُن کے جواب کا منتظر تھا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے خط لکھا ہو اور اُنھوں نے جواب دیا ہو، یا میری فرمائش پر نظم و غزل نہ بھیجی ہو۔ اُن کی سب سے زیادہ نظمیں غزلیں "شاعر" ہی میں شائع ہوئیں۔ یوں یکایک اُٹھ جانا دغابازی اور بیوفائی نہیں تو اور کیا ہے؟ میرے تعزیت نامہ کے جواب میں اُن کے منجھلے بیٹے عزیزی عابد کرہانی نے مجھے چار پانچ صفحات کا جو درد بھرا طویل خط ۷ اپریل ۷۵ء کو لکھا تھا، اُس کے یہ چند جملے قابلِ توجہ ہیں۔

"آپ والدِ محترم کے اُن غمگسار اور ہم عصروں میں سے ہیں، جن کو وہ خاص طور پر بیحد عزیز رکھتے تھے۔ جب حال ہی میں آپکا خط آیا کہ "شاعر" اب نئی آب و تاب سے نکلے گا، اُس کے لئے آپکی (شمیم) ایک تازہ تصویر اور ایک تصویر کی فیچر کی ضرورت ہے تو اُنھوں نے ہم لوگوں سے کہا۔

"دیکھو میں نے نظم بھی نہیں بھیجی اور بہت دنوں سے خط بھی نہیں لکھ پایا، لیکن اِس کے باوجود اعجاز صاحب کی محبت دیکھو کہ خط لکھا ہے اور تصویر وغیرہ مانگی ہے پھر مجھے حکم دیا کہ کوئی تصویر بھیجدو۔ میں نے کہا، نہیں میں پوری فیچر فلم کھینچ کر بھیجوں گا آپکی۔"

شاعر۔ بمبئی

فرقت کاکوروی اور شمیم کرہانی ایک جان دو قالب تھے۔ فرقت مرحوم سے میری بے تکلفی اور بھی زیادہ تھی۔ اُن کے باب میں پیار کے ساتھ میرا غصہ بھی شامل رہتا تھا۔ یہ فرقت کی وسیع النظری اور شرافتِ نفس تھی کہ میری کڑوی سے کڑوی بات برداشت کر لیا کرتے تھے۔ سہم جاتے تھے اور اکثر میرا کہا مان لیا کرتے تھے۔ میں نے کافی سخت خطوط اُنھیں لکھے۔ یہ خطوط اُس ابتذال اور پھکڑپن کے سلسلے میں تھے جو وہ تیزی کے ساتھ اپنی مزاحیہ نظم و نثر میں شامل کرتے جارہے تھے۔ میں نے سختی کے ساتھ اُنھیں روکنا اور ٹوکنا شروع کیا۔ اُن کی نظمیں واپس کیں، اُن کے مضامین واپس کئے اور پھر کچھ ایسی تلخی پیدا ہوئی کہ خط و کتابت تک بند ہو گئی۔ حتیٰ کہ میں نے "شاعر" بھی اُن کے نام بھیجنا بند کر دیا۔ مگر اُن کی یاد برابر ستاتی۔ اُن سے چھیڑ چھاڑ کرنے کو جی چاہتا۔ اُن کی خیریت جاننے یا اُن تک اپنی بات پہنچانے کے لئے میں نے شمیم کرہانی ہی کو ذریعہ بنایا۔ وہ میرے خطوط کے مندرجات فرقت کو سُنا دیا کرتے۔ فرقت ہنس دیتے یا چراغ پا ہو جاتے۔ مجھے شمیم کرہانی کے خط سے کچھ نہ کچھ معلوم ہو کر اطمینان ہو جاتا۔

دلی ۹ اپریل ۱۹۷۲ء

برادرِ مکرم۔ تسلیم۔

محبت نامہ ملا۔ یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ آپ آ رہے ہیں۔ اب کی میرے یہاں کے لئے وقت نکالئے گا۔ میں ۱۶ کو مظفر نگر میں ہوں گا۔ ۱۷ اپریل کو آپ کو تلاش کر لونگا۔ فرقت صاحب سے متعلق آپ کا فقرہ دلچسپ تھا۔ تمام ساتھی سُن کر ہنسے۔ فرقت صاحب سلام کہتے ہیں۔

مجموعہ عند الملاقات پیش کروں گا۔ آمد کا منتظر

مخلصِ قدیم۔ شمیم

ٔ شمیم کرہانی کے تمام خطوط حرف بحرف نقل مطابق اصل۔ اعجاز

ذیل کے ایک اور خط سے میری، فرقت کاکوروی اور شمیم کرہانی کی قربتوں، محبتوں، خوش مذاقیوں اور چھیڑ چھاڑ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فرقت علم کا ایک خزانہ تھے۔ زبان، محاورے، روزمرہ پر دسترس اور اُن کی تواریخی معلومات کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ ایسا مردِ قلندر اُردو میں کوئی نہیں ہوا، جیسے فرقت کاکوروی تھے۔ اُردو زبان و ادب کا ایک محیر العقول کردار۔

دلّی۔ ۱۳ اگست ۶۳ء

محبی۔ تسلیم

محبت نامہ ملا۔ آجکل آپ بڑے مُوڈ میں معلوم ہوتے ہیں۔ بہت اچھے خط لکھ رہے ہیں۔ میں طالب علموں سے ذاتی کام نہیں لیتا اور نہ طالب علمی میں اپنے اُستاد کے ذاتی کام کئے ہیں۔ اس لئے خود ہی نظموں کو نقل اور صاف کیا کرتا ہوں۔

میرا ایک مختصر سا مجموعہ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے شائع کیا ہے۔ آپ کی نظر سے گذرا ہوگا۔ دوسرا نسبتاً بڑا مجموعہ خود شائع کر رہا ہوں۔ کتابت ہوگئی ہے۔ طباعت ہونے والی ہے۔ یہ مجموعہ بھی مختصر ہی ہے۔ بہرحال کچھ نہ کچھ تسلّی ہوجائے گی۔ تسلّی سے مُراد احباب کی تسلّی ہے۔

"تلاشِ سحر" کے عنوان سے جو طویل جنگِ آزادی کا رزمیہ لکھ رہا ہوں وہ ابھی ناتمام ہے۔ یہ مکمل ہوتے ہی شائع ہوگا۔ اُس کی اشاعت کا انتظام ہے۔ مجھ پر جس ہستی کا "بس اور اختیار" ہے وہ آپ کے جملے پر خندہ ریز و خندہ زن ہوئی۔

کس نداند کہ حریفِ دلِ دیوانۂ مَن
سببِ گریہ چو پُرسید چرا خندیدم

میں امرِ جنسی کو "امرِ جنسی" یعنی جنسیاتی اَمر کہا کرتا ہوں۔
فرقت صاحب اسی علت میں مبتلا ہیں۔ سلام کہتے ہیں۔

نظم کا عنوان دستک یا کچھ اور کردیجئے گا۔ خونِ چمن ہرگز نہ رکھئے گا۔ آخری مصرع "چمن کا خون کبھی رائگاں نہ جائیگا" میں سے چمن کی جگہ "زمیں" کردیجئے گا۔ چمن بڑا واضح لفظ ہے۔

دلّی میں بارش کا زور ہے۔ بمبئی کا حال بھی معلوم ہوا۔
بقولِ جوشؔ۔

"دُور تک سلسلۂ ابر ہے ساقی"

طالبِ خیریت مخلص۔ آپکا
شمیم کرہانی

شاعر، بمبئی

میں جب بھی دہلی گیا، چار پانچ دن سے زیادہ قیام کبھی نہ ہوا۔ کاموں اور ملاقاتوں کی زیادتی اور وقت کی کمی۔ بھائی شمیم کرہانی کو ہمیشہ شکایت رہتی کہ میں اُن کے یہاں نہیں آتا۔ مگر دہلی کے ہر سفر میں اُن سے اور فرقت کاکوروی سے کہیں نہ کہیں ملاقات ضرور ہوجاتی۔ ایک دوبار ایسا بھی ہوا کہ وہ خود مولانا علیم اختر مظفر نگری (مرحوم) کے دولت کدہ پر آگئے، جہاں ہمیشہ میرا قیام ہوتا تھا۔ ایک بار دہلی گیا تو بہ اصرار دلّی عربک کالج میں طلبا اور اساتذہ کی طرف سے مدعو کر لیا۔ میں کچھ تاخیر سے پہنچا۔ ہال طلبا اور اساتذہ سے بھرا ہوا تھا۔ بہت پُرجوش خیر مقدم کیا سب نے۔ اُن میں پیش پیش بھائی شمیم تھے۔ پھر خود تعارفی تقریر کی اور اُردو دنیا اور تحریک کے تعلق سے میری طویل خدمات، میرے خاندان کی عظمت اور میری شاعری پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ یہاں تک کہہ گئے کہ ـ میں نئی نسل سے زور دیکر یہ بات کہتا ہوں کہ وہ بھائی اعجاز صدیقی کے فکر و فن اور اسلوب کی پیروی کریں۔ زندہ عصری حسیت جتنی اعجاز صاحب کے کلام میں ملتی ہے، اُتنی کسی کے یہاں نہیں ملتی۔ وغیرہ وغیرہ۔ جلسہ ختم ہونے کے بعد چائے پارٹی ہوئی۔ بڑے شاداں و فرحاں نظر آرہے تھے شمیم بھائی۔ ایک ایک سے تعارف کرا رہے تھے۔

ایک بار دہلی گیا تو برادرِ عزیز رفعت سروش نے آل انڈیا ریڈیو کی اُردو مجلس کے چھ شعراء کے ماہانہ مشاعرہ میں مجھے شریک کر لیا۔ ریڈیو اسٹیشن پہنچا تو شمیم کرہانی، غلام ربانی تاباں اور بقیہ تین شعراء مع رفعت سروش موجود تھے۔ یہ ایک گھنٹہ کا مختصر مشاعرہ شروع ہوا۔ ہم چھ شاعر خود ہی پڑھنے والے اور خود ہی ایک دوسرے کو داد دینے والے۔ مشاعرہ کے اختتام کے بعد ٹیپ سُنی گئی تو شمیم کرہانی نے ازراہِ تفنن طبع کہا۔ "ارے رفعت سروش۔ سب سے زیادہ داد اعجاز بھائی کو مل گئی اور رفعت سروش نے برجستہ جواب دیا۔ "شمیم صاحب، داد دینے والوں میں سب سے زیادہ آواز آپ ہی کی ہے۔"

دسمبر ۱۹۷۰ء میں فرقہ پرستی کے خلاف دہلی میں نیشنل کنونشن تھا اور ۱۲ دسمبر کو اسی سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی۔ میں بھی دہلی میں تھا۔ دن کے دس بجے رام ساحر ہوشیارپوری نے مجھے فون پر شرکتِ مشاعرہ کی دعوت دی اور مشاعرہ کمیٹی کی طرف سے سو روپے کی پیشکش کی۔ میں نے وعدہ کرلیا۔ پڑھنے کے لئے

موضوع پر میرے پاس کچھ نہ تھا۔ شام کو اپنے کاموں سے فارغ ہو کر اپنی قیام گاہ مولانا علیم اختر (مرحوم) کے مکان پر آیا۔ مولانا بھی "شمع" آفس سے آ چکے تھے۔ شام کی چائے پینے کے بعد مغرب کی نماز اور کھانے تک بمشکل سات آٹھ اُلٹے سیدھے تازہ شعر کہے۔ مطلع تھا؛

جنسِ محبت ڈھونڈنے والو نفرت کے بازاروں میں
بَرف کی ٹھنڈک گھُل نہ سکے گی لَو دیتے انگاروں میں

مشاعرہ بہت دُور دراز مقام پر تھا۔ مشاعرہ میں مقامی شعرا کے علاوہ چند غیر مقامی شعرا بھی شریک تھے۔ برادرم نازش پرتاب گڈھی بھی آئے تھے۔ مگر مشاعرہ جما نہیں۔ سامعین مذاق پر آمادہ تھے، سنجیدہ ماحول پیدا نہ ہو سکا۔ بھائی شمیم کرہانی کی باری آئی تو موضوع کا خیال کئے بغیر اُنھوں نے اپنے مخصوص ترنم میں غزل کے چند شعر سُنا کر مشاعرہ لُوٹ لیا۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ شعرا کو نذرانے کی ادائیگی میں سخت بھگڑ مچر کی گئی۔ منتظمین پہلے سے اِدھر اُدھر کھسک گئے۔ شعرا ٹکڑیوں میں اِدھر اُدھر تصویرِ یاس بنے کھڑے تھے۔ مجھے تو ایک صاحب نے چپکے سے لفافہ لا کر دے دیا۔ رات کا ایک بج چکا تھا۔ شعرا کی واپسی کے لئے بھی کوئی انتظام نہ تھا۔ نہ بسیں، نہ ٹیکسیاں، نہ موٹر رکشا، نہ پرائیویٹ کاریں۔ سردی اتنی سخت کہ دانت کٹکٹائیں۔ بھائی شمیم کرہانی، اُنکے دونوں صاحبزادے اور مَیں پاپیادہ، سر اور کانوں سے مفلر لپیٹے سکڑتے سکڑاتے کناٹ پلیس آئے اور ایک صاحب کی عنایت سے ٹیکسی مل گئی۔ میں نے پہلے شمیم بھائی کو کوچہ میر عاشق کے قریب چھوڑا اور پھر خود پھاٹک حبش خاں آیا۔ مشاعرہ گاہ سے کناٹ پلیس اور وہاں سے اپنے گھر تک آنے میں شمیم کا اضطراب انتشار قابلِ دید تھا۔ کوچہ میر عاشق کا ذکر آ گیا ہے تو یہ اور بتا دوں کہ اِس تنگ اور گندی گلی میں شمیم برسوں رہے اور میں اِسے اُن کی عاشق مزاجی پر محمول کر کے چھیڑا کرتا تھا۔ میر عاشق کی رُوح "عاشق شمیم" میں حلول کر گئی تھی۔ میں نے کئی بار اُن سے اِس کوچہ کی وجہ تسمیہ بھی پوچھی۔

بمبئی کے کُل ہند مشاعروں کے دعوت نامے اُنھیں اکثر جاتے۔ وہ دعوت قبول کر لیتے اور پھر مشاعرہ کی تاریخ کے قریب آتے آتے اُن کا نام اعلان سے نکل جاتا۔ وہ اندیشہ ہائے دُور دراز میں مبتلا ہو کر بمبئی آنے کا ارادہ ترک کر دیتے اور تنہا فرقت کاکوروی آ جاتے۔ یکم دسمبر ۱۹۷۳ء کو داؤد بھائی فاضل بھائی مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ بمبئی کا پہلا کل ہند مشاعرہ ہونا قرار پایا۔ جاں نثار اختر مشاعرہ کمیٹی کے چیئرمین بنائے گئے اور اُنھوں نے شمیم کرہانی کو بھی شرکت کی

شاعرِ بمبئی

دعوت دی۔ اِدھر سے میں نے تقاضہ دیا اور شمیم بھائی نے شرکت کا پختہ وعدہ کر لیا۔ میں نے اُنھیں یہ بھی لکھا کہ ۲ دسمبر کو دوپہر کا کھانا وہ میرے ساتھ ہی کھائیں۔ باہر سے آنے والے دوسرے عزیزوں کو بھی دعوتِ طعام دے دی۔ چنانچہ ۲۱ نومبر کو شمیم کرہانی نے مجھے خط لکھا۔

Delhi-6

21.11.73

محبی۔ تسلیم

محبت نامے نے پہنچ کر شرمندہ کیا۔ پچھلے خط کا جواب اب تک نہ دے سکا۔ بجھتی پر نظم مکمل نہ ہو سکی۔ ۲ دسمبر کی سہ پہر کے کھانے میں مجھے کوئی عذر نہیں، لیکن بیوی کہتی ہیں کہ اعجاز بھائی دلی آتے ہیں اور ہمارے ہاں ایک پیالی چائے پئے بغیر چلے جاتے ہیں۔ بہرحال اُنھیں کہنے دیجئے۔ میں چپکے سے آپ کے ہاں کھاؤں گا۔ اُن سے بتاؤں گا نہیں۔

بیوی تسلیم اور بچے آداب عرض کرتے ہیں۔ بھابی کو سلام شوق۔ تکلیف کر کے اُن سے کہہ دیجئے کہ اگر ڈالڈا مل جائے تو بکری کا شوربہ ضرور تیار کرا دیں گی اور بس۔

آپ کی صحت اور توانائی کے لئے دعا خواں رہتا ہوں۔

مخلصِ قدیم، آپکا۔ شمیم کرہانی

عام طور پر بمبئی کے متعلق یہ غلط تصور ہے کہ یہاں کھانے پینے کی چیزیں اچھی نہیں ہوتیں۔ ڈالڈا اور بکری کے شوربے والی بات جہاں شمیم کرہانی کی پسند، احتیاط اور بے تکلفی پر مبنی ہے، وہیں اُس غلط تصور پر بھی۔ بہرحال بھائی شمیم بمبئی آئے۔ یکم دسمبر کو رات کے مخصوص مشاعرہ میں اُن سے ملاقات ہوئی۔ دوسرے دن ۲ دسمبر کو صبح ٹیلی ویژن پہ مشاعرہ تھا۔ مشاعرہ کے اختتام کے بعد مَیں شمیم کرہانی، برادرم نازش پرتاپگڈھی، کمال احمد صدیقی، ملک زادہ منظور احمد، عزیز قیسی، حافظ جیدد، عزیزی میاں فرید (شمیم کرہانی کے بڑے صاحبزادے) وغیرہ کو اپنے ساتھ غریب خانہ پر لے آیا۔ بڑی دیر میں رُک رُک کر بھائی شمیم نے میری بلڈنگ کی تین منزلیں طے کیں، سردی کے موسم کے باوجود پسینے پسینے ہو گئے۔ میں نے اپنے پلنگ پر جس پر بیٹھ کر میں لکھتا پڑھتا ہوں، اُن کے لئے تکئے لگوا دیئے۔ بڑی دیر میں ان کی سانس معتدل ہوئی اور پھر وہی بے تکلفی، خوش مزاجی۔ اپنی بھاوج اور بھتیجوں سے گھُل مِل گئے۔ دوسرے مہمانوں سے خوب خوب

گفتگو ہوتی رہی۔ میری چھوٹی سی رہائش گاہ، اُس میں سلیقے سے چُنی ہوئی کتابیں ہی کتابیں، میری سادہ سی زندگی، بچوں کے والہانہ لگاؤ سے خوش اور متاثر ہوتے رہے۔ میز پر کھانا چُنا جانے لگا اور وہ فکر و تشویش سے بغور دیکھتے رہے۔ سب کرسیوں پر بیٹھے ہوئے تھے اور وہ خود تکیوں سے لگے پلنگ پر۔ وہیں اُنھیں پلیٹیں دے دی گئیں۔ ہر کھانے کی ڈش اُن کے سامنے لائی گئی۔ یہ کیا ہے؟ یہ کوفتے ہیں، یہ مچھلی ہے، یہ شامی ٹکیاں ہیں۔ یہ بریانی ہے، یہ دہی بڑے ہیں یہ میٹھا ہے اور آخر میں انھیں بکری کے شوربے کی ڈش بتائی گئی تو کھِل اُٹھے اور سب سے پہلے پلیٹ میں وہی لیا ــ یہ نہیں کھاؤں گا اور وہ نہیں کھاؤں گا کی رٹ کے باوجود محتاط شمیم نے سب کچھ کھایا، خوب شکم سیر ہو کر اور مزہ لے لے کر۔ ہنسی مذاق کے درمیان گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کھانے کا سلسلہ جاری رہا اور آخری پنچ یہ تھا کہ وہ میٹھا اور پھل کھانے کے بعد اپنی پلیٹ میں اپنے پسندیدہ بکری کے شوربے میں سے گوشت لگی ایک نلی اپنی پلیٹ میں لے کر دیر تک اُس سے لطف اندوز ہوتے رہے۔

کھانے کے کچھ دیر بعد سب عزیز و احباب رخصت ہو گئے۔ شمیم میرے پلنگ پر قیلولے کے لئے لیٹ گئے۔ مجھے شام کو ۴ بجے جناب ڈاکٹر رفیق زکریا (منسٹر حکومت مہاراشٹر) کے یہاں چائے پر جانا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے فراق گورکھپوری اور دیگر مقامی و غیر مقامی شعرا کو مدعو کیا تھا۔ شمیم کرہانی بھی مدعو تھے، مگر وہ نہ گئے۔ میں تو چلا گیا تھا، وہ چھ بجے شام تک غریب خانہ پر رہے۔ بقیہ وقت میرے بیوی بچوں کے ساتھ گذرا اور شام کی چائے پی کر رخصت ہوئے۔ یہ تھی بھائی شمیم کرہانی سے آخری ملاقات۔ چند دن کے بعد دہلی سے اُن کا محبت بھرا خط آیا۔ اور اُسی خط پر میں اپنے اِس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

1768۔ حوض سوئی والان۔ دلی ـ 6 ـ

۸ دسمبر ۱۹۷۳ء

مُحبّی ـ تسلیم

بمبئی سے آکر بیمار پڑ گیا۔ یہی نزلہ بخار۔ آج ٹھیک ہوں۔

بمبئی میں زیادہ وقت نہ مل سکا کہ آپ کے ساتھ بیٹھ کر کچھ باتیں کرتا۔ لیکن جتنا بھی وقت مل سکا وہ مغتنم تھا۔ آپکی محبت، بھابی صاحبہ کا خلوص، بچوں کی والہانہ توجہ ناقابلِ فراموش ہے۔ آپ کے گھر کا ماحول دیکھ کر یقین ہو گیا کہ آپ "شاعر" میں جس خلوص سے "اردو" کے کاز کے لئے لکھتے ہیں وہ حرف حرف سچ ہے۔ دراصل اُس شخص کے پیغام میں جادو کا اثر ہوتا ہے جو پیغام و دل میں ہم آہنگی رکھتا ہو۔ آپ کے گھریلو ماحول میں وہی صوفیانہ رنگ ہے جو "شاعر" کے صفحات پر جلوہ گر رہتا ہے۔ آپ کی زندگی میں بینیت اور حقیقت دونوں کا امتزاج ہے۔

بھابی کے ہاتھوں کی تیار کی ہوئی چیزوں اور اُن کے مزے کا ذکر آیا تو بیوی چونکیں اور اُنھوں نے حیرت سے پوچھا کہ کیا آپ نے بھائی اعجاز صاحب تک میری شکایت پہنچائی تھی کہ دلّی آتے ہیں تو میرے یہاں ایک پیالی چائے پئے بغیر چلے جاتے ہیں۔ میں کیا جواب دیتا۔ مگر اب آپ کی آمد کا منتظر ہوں تاکہ بیوی کی چائے والی شکایت دور ہو سکے۔

بھابی صاحبہ کی خدمت میں تسلیم۔ بچوں اور بچیوں کو پیار۔ مُرادمیاں آداب اور عابد و سلمان تسلیمات عرض کرتے ہیں۔

آپ سب کی خیریت کا دل سے طالب۔

مخلصِ قدیم

آپکا ـ شمیم کرہانی

ہائے ــ! کیا کیا صورتیں تھیں جو خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ میرے کتنے ہی عزیز ترین دوست اور بھائی اِس دنیا سے اُٹھ گئے۔ پرویز شاہدی، شفا گوالیاری، منظر صدیقی، مخدوم محی الدین، مولانا علیم اختر مظفر نگری، نشاد اٹاوی، احتشام حسین، سلام مچھلی شہری، ذرقت کاکوردی، مہندر ناتھ، عظمت حسین خاں عیش، کس کس کا نام لوں، کس کس کو یاد کروں۔ میری زندگی بہت سُونی سُونی ہو گئی ہے۔

جب بھی کوئی سانحہ ہوا ہے
یادوں کے ورق اُلٹ گئے ہیں

OO

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اِطلاع

اس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری (جولائی، اگست) میں ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ پندرہ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیج دینے کی ہدایت کریں، زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں "شاعر" کی روانگی روک دی جائے گی۔

شمیم کرہانی مرحوم

تلاشِ سحر

فضائیں تیرہ، ہوا تند، ہم سفر نہ چراغ
ہم ایسی شب میں تلاشِ سحر کو نکلے ہیں

(جنگِ آزادیٔ ہندوستان سے متعلق طویل رزمیہ کا ایک حصہ)

جس کی تخلیق کے لئے پنڈت جواہر لال نہرو نے کئی سال تک اپنی جیب خاص سے شمیم کرہانی کو وظیفہ دیا۔ یہ رزمیہ مکمل تو نہ ہوا، مگر اس کے اشعار کی تعداد کئی ہزار ہے۔

سلام اے رفیقانِ دار و رسن
سلام اے جوانانِ گنگ و جمن
سلام اے خزاں پوشِ ارضِ بشر
سلام اے ہلال کی پنہاں سحر
سلام اے گلستاں کے بیدار اوج
سلام اے سمندر کی قہّار موج
سلام اے سفیر دوستِ عہدِ رواں
سلام اے جنوں کیش عزمِ جواں
سلام اے حریفانِ اہلِ فرنگ
سلام اے اُمنگ، السلام اے ترنگ
سلام اے دیارِ اسیرِ محن!
سلام اے وطن اے ستم کش وطن
سلام اے عزیزانِ جرأت پسند
سلام اے محبانِ اخلاص مند
کہ دامِ اسیری کو توڑا گیا،
فضاؤں میں عقابوں کو چھوڑا گیا،
نکل آئے تاریک زنداں سے ہم
مگر روح بیتاب ہے، آنکھ نم
کہ آزادیٔ جسم کے باوجود
مسلط ہے روحوں پہ جبرِ قیود

یہ مرغوب باغیں، یہ گلزار بستاں بہار
نظر میں تبسم، صدائیں کھنک
رخوں پر سنہری سنہری چمک
یہ دہقاں جوانانِ پُرجسم و جوش
بتیلی گھبریوں کا یہ جوش و خروش
یہ کچے رنگ قصبے، یہ رنگین گاؤں
یہ میدان کی دھوپ، بادل کی چھاؤں
یہ ٹھنڈی ہواؤں کا چنچل خرام
یہ جھیلوں کی صبحیں، یہ کھیتوں کی شام
یہ جنگل، یہ چشمے، یہ جھرنے، یہ نہر
یہ پھولوں کے میدان، ستاروں کے شہر
یہ شہروں کے بازار، یہ ان کی دھوم
یہ البیلے میلے، یہ بانکے ہجوم
یہ اونچے پہاڑوں کی رعنائیاں
یہ نیلی فضاؤں کی پہنائیاں،
نشاط آفریں ہیں، طرب ساز ہیں
پروں کے لئے شوقِ پرواز ہیں
مگر جب نہ ہو بندشوں سے فراغ
تو جو صحنِ زنداں، وہی صحنِ باغ
جو زنداں تھا چھوٹا سا اور سیاہ
تو ہندوستاں اک بڑی قیدگاہ
کریں کیا خوشی اس گلستاں میں ہم
کہ زنداں سے آئے ہیں، زنداں میں ہم
رہائی اسیری کا پیغام ہے
جسے صبح کہتے ہیں وہ شام ہے
کہ جاری ہیں جبر و تشدد کے طور
مسلط ہے تخریب و نفرت کا دور
نظامِ سیاست ہے وہ بے لگام
کہیں حبسِ بے جا، کہیں قتلِ عام
زمانہ ہے مصروفِ آہ و فغاں
زمیں پر نہیں جائے امن و اماں

شاہراہ، بمبئی

فضاؤں میں بہتے ہوئے غم کے بَین
سکوتِ الم ناک سے تنگ شکار
دُکھے دِل کی چیخ آتما کی پُکار
جہاں بربریت نے موڑی ہے باگ،
وہاں رہ گیا ہے کچل کر سُہاگ
خودی کی جبیں گرد آلود ہے،
کدھر جائیں ہر راہ مسدود ہے
یہ زنداں یہ زنداں کے مضبوط در
جو حاوی ہیں ذہنوں پہ اجسام پر
یہ طوق و سلاسل، یہ ایوان و طاق،
اُڑاتے ہیں انسانیت کا مذاق!
فضا تنگ ہے، زیست تاریک ہے
مگر دوستو! صُبح نزدیک ہے
نہ گھبراؤ تم آرہا ہے وہ دِن
گھٹاؤں میں بل کھا رہا ہے وہ دِن
جب انسان اُگلے گا غُصّے کی آگ
اُڑائیں گے شعلے بغاوت کے ناگ
جب آئے گی آندھی تباہی لئے
فضاؤں میں خونیں سیاہی لئے
وہ لہریں تلاطم کی ٹکرائیں گی!
کہ زنداں کی دیواریں بہہ جائیں گی
چھائے گی محلوں کو بن بن کے کال
یہ کنگال گھر یہ بھوکی کنگال،
غریبوں کی اگنی جو تو لے گی پر!
تو محلوں کے اندر اُڑیں گے شرر
شراروں سے منظر سنور جائیں گے
فضاؤں میں تارے بکھر جائیں گے

اِسی رات رنگین تاروں تلے
ملے گی جوانی گلے سے گلے

شمیم کرہانی مرحوم کی غزلوں سے

چند منتخب اشعار

برباد سہی لیکن برباد غمِ دل ہوں — آنکھوں سے لگا مجھ کو، گردِ رہِ منزل ہوں
اے سنگ کفِ دنیا، آ شوق سے آ لیکن — آہستہ قدم رکھنا، میں شیشہ گرِ دل ہوں

چراغِ سجدہ بجوشِ جُنوں کو گُل کر دو — کہ ہم کچھ اور تمہارے قریب ہو جائیں
ہر ایک شعر پہ اشکوں کی مُہر کر دی ہے — کہ یہ چراغ، چراغوں میں گم نہ ہو جائیں

ہم اپنے عہدِ وفا کو بدل بھی دیں کیسے — ہمارا عہدِ وفا کوئی پیرہن تو نہیں
ملے ہیں اور بھی راہوں میں آبلہ نقوش — غریبِ شہر ہمارا ہی ایک فن تو نہیں

اخلاص کے سجدوں میں گنجائشِ اُجرت کیا — تم اُس کو سزا دینا جو تم سے جزا مانگے
دُنیا کے اُجالوں نے لُوٹا ہے شمیم ایسا — دِل بزمِ چراغاں میں آندھی کی دُعا مانگے

جلتے ہیں کہاں خود کو ہم بیخودِ غم تنہا — ہم سے بھی ملا دُنیا، مل جائیں جو ہم تنہا
اُس آگ کا اک شعلہ دنیا کے لئے کافی — اک عمر سے جلتے ہیں جس آگ میں ہم تنہا

احساسِ انا کیا ہے احساسِ وجود اپنا — ہم کو نہ بچھڑا ہم سے، رہ جائیں گے ہم تنہا
پکارتی ہیں مجھی کو تمام زنجیریں — زبانِ حلقۂ زنداں ہے کون میرے سوا
شریکِ غربتِ فن ہم اگر نہ ہو جاتے — تو اس غریب سے کٹتا نہ یہ سفر تنہا
اب اپنے ساتھ ہجومِ غمِ زمانہ ہے — چلے تھے جب تو غمِ دل تھا ہم سفر تنہا
حیاتِ عصر مجھے پھیر دے مرا ماضی — حسین تھا وہ اندھیرا ترے اُجالے سے

پی کر بھی طبیعت میں تلخی ہے گرانی ہے — اِس دَور کے شیشوں میں صہبا ہے کہ پانی ہے
جلتا تھا جو گھر میرا کچھ لوگ یہ کہتے تھے — کیا آگ سنہری ہے، کیا آنچ سُہانی ہے
اِس فن کی لطافت کو لے جاؤں کہاں آخر — پتھر کا زمانہ ہے، شیشے کی جوانی ہے
کیا تم سے کہیں کیا ہے، آہنگ شمیم اپنا — شعلوں کی کہانی ہے، شبنم کی زبانی ہے

گذری ہوئی صدیوں کو آغازِ سفر سمجھو — ماضی ابھی کمسن ہے فردا کی نگاہوں میں

شمیم گھر کو لگی آگ، غم نہیں، لیکن — وہاں کچھ اور بھی گھر ہیں جہاں مرا گھر ہے

حرفِ مینا ہے، نہ ذکرِ لب و رُخسار ہے یہ — عظمتِ اہلِ قلم جدّتِ افکار سے ہے
کوئی تازہ تو نہیں مسئلۂ تیغ و گلو — اپنی تاریخ کا رشتہ رسن و دار سے ہے
امتیازِ نسب و رنگ سے رہ دُور شمیم — کہ ہر اک فاصلۂ دل اِسی دیوار سے ہے

پلٹ کے وقت سے آئیں گے پھر نہ دیکھا — پکار لو کہ ابھی کچھ قدم گئے ہوں گے
شمیم مت پاسِ طلب کی بات نہ پوچھ — وہاں گیا ہوں جہاں لوگ کم گئے ہوں گے

جدید تنقید، قدر اور نظریہ

ڈاکٹر شارب ردولوی
ڈی - ۵ - ۸ - موڈل ٹاؤن - دہلی - ۹

تنقید میں قدر اور نظریہ کی کیا اہمیت ہے؟ ادبی پرکھ کے سلسلے میں اس کی کوئی ضرورت ہے یا نہیں؟ نظریہ ادبی تفہیم کے سلسلے میں ہماری مدد کرتا ہے یا رکاوٹ بنتا ہے۔ اس طرح کے بہت سے سوال آج کے نقاد کے سامنے ہیں اور یہ سوال اس قدر اہم ہیں کہ ان کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے کہ تنقید ہی اچھے اور برے میں تمیز کرتی ہے اور ادبی تخلیق کا اس کے سیاق و سباق میں تجزیہ کرکے یہ بتاتی ہے کہ کسی فن پارے کی کیا اہمیت ہے۔

تفہیم ادب، تجزیے اور بازآفرینی کے لئے پچھلے پچیس سال میں مختلف نظریات پر زور دیا جاتا رہا ہے اور ان نظریات کی اہمیت اور ضرورت پر اکثر بحثیں ہوتی رہی ہیں جن کے نتیجے میں آج ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کئی دبستان وجود میں آگئے ہیں۔ کوئی ادبی شہ پارے کی پرکھ کے لئے نفسیاتی اصہ تحلیل نفسی، شعور، لاشعور یا نسلی لاشعور پر زور دیتا ہے۔ کوئی ادب کو صرف ادب کے ذریعہ سمجھنا چاہتا ہے۔ کوئی ادیب کو سماج و ماحول سے الگ صرف ایک فرد قرار دے کر اس کی تخلیق میں ناکامیوں، محرومیوں اس کے IDENTITY CRICIS، PROTEST، انحراف، GENERATION GAP، INFORMATION EXPLOSION سے پیدا ہونے والے احساسِ تنہائی کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ کوئی سماجی و تہذیبی تاریخ پر زور دیتا ہے اور کوئی صرف جمالیاتی اقدار کو ادبی تجزیے کے لئے معتبر سمجھتا ہے۔ اس صورت حال نے ہمارے سامنے وہ سارے سوال اٹھائے ہیں جن کا ذکر ابتدائی سطروں میں کیا گیا ہے۔ ان سوالات کو واضح شکل میں پیش کرنے کے لئے بھی تھوڑا سا تفصیل میں جانا پڑے گا۔ اور دیکھنا پڑے گا کہ کن اسباب کے تحت یہ سوال سامنے آتے ہیں۔

پہلا سوال ہمارے سامنے ترقی پسند تحریک اور ادب کے مارکسی نظریہ نے پیدا کیا ہے۔ اس کو ہم اس لئے بھی اولیت دے رہے ہیں کہ پچھلے چالیس سال سے اردو ادب و تنقید کو سب سے زیادہ اسی نظریہ نے متاثر کیا ہے اور اس عرصے میں جتنے بھی شاعر، ادیب، افسانہ نگار، ناول نویس اور نقادوں نے ادب میں کوئی مقام حاصل کیا ہے وہ سب بالواسطہ یا بلاواسطہ ان نظریات سے متاثر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند نقطۂ نظر نے ادب کی صحت مند اقدار پر زور دیا اور زندگی سے تعلق اور سماجی و تہذیبی تاریخ کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ ترقی پسند نقطۂ نظر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے ادب اور زندگی اور ماحول و تہذیب سے اس کے رشتے اور تعلق کو پیش کرکے ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ایک نئی راہ دکھائی اور ادب کو مقصدیت اور افادیت کا نقطۂ نظر دیا۔ اس نقطۂ نظر نے حسن کے مفہوم کو تبدیل کیا۔ اس نے ایک طرف ادب کی پرکھ کے سلسلے میں نئی راہیں دکھائیں تو دوسری طرف ادب کے سماجی و تہذیبی عمل کی طاقت کو نمایاں کرکے اس کی سکت POTENTIALITY کا احساس دلایا۔ اس سے قبل بیشتر ادب صرف حسنِ لالہ و گل اور سرو و قد اور شعلہ رخاں کا ایک خوبصورت بیان تھا۔ حسن کے نئے مفہوم کے تحت زندگی اور تہذیب، ماحول اور سماج میں نیا حسن تلاش کیا گیا اور اس نئے حسن کے بیان نے شعر و ادب میں جگہ بنائی لیکن تاریخ، سماج اور تہذیب معاشی مسائل، پیداواری ذرائع یا طبقاتی کشمکش کو ادب کا موضوع یا صرف انھیں نظریات پر ادبی تفہیم کی عمارت بلند نہ بن سکی۔ بکھری زندگی کے جو تقاضے معاشی مسائل اور تہذیب سے ہوسکتے ہیں ان کی شکل بعینہٖ ادب کا جز نہیں بن پاتی۔ اسی لئے وہ اصولِ نقد ایک طرح کی یکسانیت اور اپنی خشک سماجیت کی وجہ سے ادبی تفہیم یا پرکھ کے سلسلے میں کسی حد تک ناکامی کا شکار رہے۔ جن کے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:

"ترقی پسند تنقید کی سب سے بڑی محرومی یہ ہے کہ اس کی بنیاد سماجی و تہذیبی تاریخ پر ہے۔ اور ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی تاریخ مرتب

ہی نہیں ہوتی ہے۔ لہٰذا ان ناکافی شواہد پر جو نتائج نکالے جائیں گے، وہ غیر تسلی بخش اور گمراہ کن ہو سکتے ہیں۔

ادبی تنقید میں ایسا ہی سوال نفسیاتی نقطۂ نظر نے پیدا کیا۔ ہمارے عہد میں علم النفس کے EXPLOSION نے انسانی ذہنوں کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ یہاں تک کہ مغربی ممالک میں ادیب و ناول نگار اپنی تحلیلِ نفسی کرانے لگے تاکہ معلوم کرا سکیں کہ کس بات نے انھیں شاعر یا ادیب بنا دیا ہے اور ان کی تخلیقات پر کن کن نفسیاتی الجھنوں کا اثر نمایاں ہے۔ نفسیات کی اس مقبولیت نے ادبی پرکھ کے میدان میں بھی راہ بنائی اور نقادوں کے ایک گروہ نے اصولِ نفسیات پر ادبی تنقید کی بنیاد رکھی۔ اس نقطۂ نظر نے صرف شخصی الجھنوں، گمراہیوں، ناکامیوں، جنسی کجرویوں اور لاشعور کے طاقت ور غلبے کو ادب کی پرکھ کا ذریعہ بنایا۔ اس اصول نے ادب کو NEUROTIC CREATION خللِ دماغ کی تخلیق اور ادیب کو ایک نفسی مریض سمجھ کر ادبی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی جس سے گمراہ کن نتائج ہی ہاتھ آئے۔ یہ نقطۂ نظر ادیب کی شخصیت اور اس کے نہاں خانوں کو تو سامنے لے آیا لیکن ادبی قدروں کے تعین کا مسئلہ اپنی جگہ پر رہا۔ اس کی اس کمزوری کے باوجود اس دبستان نے کافی اہمیت حاصل کی اور لوگ تحلیلِ نفسی، شعور اور لاشعور کے ذریعہ ادیب اور اس کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے رہے۔

ادب کو خالص جمالیاتی قدروں کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش ہمارے یہاں قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ لیکن یہ اندازِ نظر عرصہ ہوا اپنی توانائی کھو چکا ہے۔ پھر بھی ادبی پرکھ کے سلسلے میں ایک سوال کی حیثیت سے ہمارے لئے باقی ہے کیونکہ آج بھی بعض ناقدین صرف جمالیاتی قدروں اور فنی محاسن کو ہی ادب کے تعین کے سلسلے میں اہمیت دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ لوگ بھی آتے ہیں جو ادب کو صرف ادب کے ذریعہ سمجھنا چاہتے ہیں یعنی ادبی تخلیق کا خارج سے کوئی واسطہ نہیں ہے اور نہ خارج کی کوئی چیز اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لئے کسی بھی فن پر بحث کرتے وقت عصر یا ماحول، سماج یا ماورائے جمالیات یا دوسرے تقاضوں کی بات ان کی نگاہ میں غیر ضروری ہے۔ اس نقطۂ نظر کے ساتھ ہمارے دور نے ایک اور اہم سوال جدیدیت کی شکل میں پیش کیا ہے جہاں ادب کا سارا مسئلہ فرد کی تنہائی میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔

اس سوال نے ادھر کچھ عرصے سے بہت زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اس نقطۂ نظر میں ادب اور تنقید ایک نئی شکل سے ہمارے سامنے آتے ہیں،

ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کے ساتھ ان میں ایک جھنجھلاہٹ، قدروں سے ضد اور اصولوں سے نفرت نمایاں ہے۔

جب اس نظریہ پر غور کیا جاتا ہے تو ادب خود ایک بہت بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ شاعری خطوطِ منحنی[۱]، تنقید کنکھجورے[۲] اور نقاد جوں اور کھمبی ہو جاتے ہیں۔ اور تنقید نگار ایسے غیر آباد علاقے میں سفر[۳] کرتا ہوا چلتا ہے جس کا کوئی نتیجہ ہاتھ نہیں آتا۔ یہاں نہ تجزیہ کا کوئی مقصد، نہ تفہیم کی کوئی ضرورت، نہ عصری و تہذیبی زندگی کی کوئی اہمیت ہے۔ یہ ناقدین دوسرے نظریات کی اردو میں عضو بندی TRANSPLANTATION کرتے ہیں اور فن و فنکار کے ذہن کا تجزیہ مختلف قسم کے ڈائی گرام بنا کر کرتے ہیں۔ تنقید کسی فن پارے کے محاسن و معائب کی پرکھ کا نام ہے۔ اس تعریف کے تحت تنقید کی ذمہ داری کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ اس لئے کہ یہ اچھے اور برے میں تمیز کر کے ذوق کی تربیت کا کام بھی کرتی ہے۔ ادبی تخلیق کے انبار میں کون سی چیزیں باقی رہنے والی ہیں، کون سی چیزیں ادب کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی ہیں، اس کی نشان دہی کرتی ہے۔ ادبی تخلیق میں اقدار کی اہمیت اور نظریے کی ضرورت پر بھی تنقید ہی روشنی ڈالتی ہے۔ اس لئے اس کے اصولوں کو تعصبات اور مصلحت اندیشیوں سے دور ہونا چاہیئے۔

کسی بھی فنی تخلیق کی قدروں پر گفتگو کرنے کے لئے اس کی تہوں کو دیکھنا ضروری ہے۔ جس طرح فنکار کی ذات تہہ دار ہوتی ہے اور غزل کے مختلف اشعار کی طرح احساس و بیان اور تجربہ و اظہار کی مختلف سطحیں اس کی ذات میں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح تخلیق میں بھی کئی سطحیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اس کی تخلیق ناول ہو یا افسانہ، نظم ہو یا احساس و تجربے کو پارہ پارہ بیان کرنے والی غزل، ہر ایک تصنیف کی ایک تہہ خود مصنف کی ذات کا اظہار ہوتی ہے۔ اس کی اپنی مایوسیاں، حرماں نصیبیاں، خوف، بےچارگی، مسرت و کامیابی، لذت و نشاط، غرض کہ اس کے اپنے محسوسات کی ایک دنیا اس کی تخلیق میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے عہد کے عصری تقاضوں، سماجی و تہذیبی قدروں، تاریخی و سیاسی تبدیلیوں اور آفاقی قدروں کی تصویر بھی نمایاں ہوتی ہے۔ یہ سارے تقاضے، تصویریں یا احساسات جب الفاظ کا جامہ پہن کر سامنے آتے ہیں تو ان کی تصویر

۱۔ خطِ مستقیم اور خطِ منحنی کی شاعری ۔ ۲۔ کچھ کنکھجورے، کھمبی اور جوں کے بارے میں، شمیم نوید ۳۔ غیر آباد علاقوں کا سفر ۔ محمود سعیدی ۔

جمالیات، روایات اور اعلیٰ اقدار سے مکمل ہوتی ہے۔ یہاں پر یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ادب ہمارے لئے کیا ہے؟ وہ صرف اکائی ہے یا فکری و تہذیبی ڈھانچہ۔ اور اُس کا مطالعہ کس کس انداز سے کیا جاسکتا ہے، عام طور ادبی مطالعہ تین طرح سے ہوسکتا ہے۔ ایک ادب کو صرف ادب یا ایک اکائی تصوّر کرنے والے کے نقطۂ نگاہ سے، دوسرے فن کے وسیع سیاق و سباق میں اور تیسرے خارج سے فن کی طرف یعنی سماجی و تہذیبی حالات کو فن پر منطبق کرنے سے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ شکل کیا ہے جس میں قدروں اور نظریات کی اہمیت بھی رہے۔ مصنف کی ذات کے اظہار کا پہلو بھی نمایاں رہے، آفاقی اقدار اور عصری مطالعہ جس میں سماجی اور اقتصادی پہلو بھی آجاتے ہیں۔ باقی رہے۔ اس کے جواب میں اُن سارے سوالوں کے جواب مل سکتے ہیں جو اب تک قدر و نظریے کے مسئلے نے اٹھائے ہیں۔

ادب عصری احساس کا آئینہ ہے اور عصری احساس میں فرد کا احساس بھی پوشیدہ ہے۔ اب تک جن صورتوں میں ادب کا مطالعہ کیا گیا ان میں کسی ایک حصّے پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ آفاقی قدروں اور عصری احساس پر یا جمالیات یا فرد کے احساس پر، یہی وجہ ہے کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیان ایک بڑی خلیج حائل ہوگئی ہے۔ اس لئے ادبی تفہیم کے لئے اس وقت ایک فلسفیانہ اور سائنٹفک نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ ادھر چند نقّادوں نے ادبی پرکھ کے سلسلے میں اس نقطۂ نظر پر زور دیا ہے۔ یہ نظریہ نہ مارکسی نظریہ کے خلاف ہے اور نہ جدیدیت کی فرد پرستی کا مخالف۔ یہ نقطۂ نظر ادب کو جدید ادراک و محسوسات (MODERN SENSEBILITY) کا ایک حصّہ سمجھتا ہے جس کے تحت سب سے پہلے ادب میں اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے کہ وہ کس حد تک فن، جمالیات اور روایات کی صحت مند اقدار کو پورا کرتا ہے ساتھ ہی اس پر غور کرتا ہے کہ کس فن پارے میں کیا کہا گیا ہے اور کس طرح۔ اس کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اُس کا باہر کی دنیا سے کیا رشتہ ہے چونکہ اس میں فرد کے احساس کے ساتھ عصری احساس کی تصویر بھی ہوتی ہے اس لئے اُس کی سماجی اور آفاقی قدروں اور اس کے خارجی محرکات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کی اقدار کا تعین ہونا چاہیئے۔ اگر مطالعہ صرف تہذیبی، سماجی معاشرتی اور سیاسی پس منظر میں کیا جائے گا تو اس میں یکسانیت ہوگی۔ مثلاً میر و سودا کا زمانہ ایک ہی ہے۔ پھر تاریخی و سیاسی حقائق کے شواہد کے طور پر پیش کئے جانے والے واقعات غلط یا ناقابلِ اعتبار ہوسکتے ہیں۔ نقّاد مورّخ نہیں ہے اور نہ اُس نے خود اُس دور کو دیکھا ہے۔ تاریخ مصلحتِ وقت کا شکار بھی ہوسکتی ہے اس لئے تاریخی کتابوں پر رکھی گئی بنیاد بھی غلط ہوسکتی ہے۔ اس لئے مورخوں شاعر بھی

کئے جاتے ہیں کو ادبی تخلیق پر عائد کرنا درست نہیں ہوگا۔ اس طرح کیا گیا مطالعہ یکطرفہ بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن اگر کسی فن کار کی تخلیق سے تہذیبی عناصر اور خارجہ کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو ایک ہی عہد کے دو شاعروں کے یہاں اس کے اثرات مختلف نظر آئیں گے۔ مثلاً ذوق اور غالب کے مطالعے سے یہ بات اچھی طرح واضح ہوسکتی ہے۔ اس طرح کے مطالعے میں صحتِ متن کی اہمیت بھی آجائے گی۔ ہمارے یہاں تنقید میں تحقیق و صحتِ متن کی اہمیت کو بہت زیادہ نظر انداز کیا گیا ہے۔

تاثراتی نقّادوں کے یہاں تو اس کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے، ترقی پسند نقّادوں اور دوسرے دبستانِ نقد سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے بھی اس کو اہمیت نہیں دی ہے۔ حالانکہ صحتِ متن کا مسئلہ تنقید کے دوسرے مطالبات سے کم اہم نہیں ہے۔ ہمارے بہت سے ناقدین نے مصحفی پر مضمون لکھے ہیں اور اپنا پورا زورِ قلم صرف کردیا ہے، لیکن انھوں نے صحتِ متن کی فکر نہیں کی ہے جو کہ ادبِ عالیہ کی مبادیات میں شامل ہے۔ انھیں یہ نہیں معلوم کہ جن اشعار کو سودا پر مضمون لکھتے وقت وہ بار بار پیش کررہے ہیں وہ سودا کے ہیں یا میر سوز کے۔ دواوین کی تدوین و تحقیق یا متن کی صحت کا کام ہمارے یہاں بہت پچھڑا ہوا ہے اور ایک شاعر کے دیوان میں مختلف شعرا کا کلام شامل ہوگیا ہے۔ اکثر تذکروں میں بھی اس قسم کی غلطیاں نظر آتی ہیں کہ ایک شاعر کا شعر دوسرے تذکرہ نگار نے کسی دوسرے شاعر کے اشعار کے انتخاب کے ساتھ ملا دیا ہے۔ لوگ اس زندہ حقیقت کی طرف دھیان نہیں دیتے۔ جس کی وجہ سے بہت غلط فہمی ہی نہیں بلکہ گمراہی پھیلی ہے۔

آج قدر اور نظریے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر ایسے موقع پر جبکہ پچھلی سہل پسندی کی وجہ سے ادب میں بے راہ روی اور بے اصولی اور تنقید میں کرتب بازی راہ پاتی جارہی ہے۔ قدر اور نظریے کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ فرد کی ناکامی و محرومی جھنجھلاہٹ اور جھلاہٹ اس کی شکست خوردگی کو بعض لوگوں نے ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے لیکن ایسے لوگ ادبی اقدار کے تعین کے وقت صرف ادب پر آکر رک جاتے ہیں اور خارج کے اثرات اور ادراک و احساسات کو نہیں دیکھتے ایسے لوگ دوسروں کو بھی گمراہ کرنے کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ادب میں فن کار کی ذات اور اس کے انفرادی احساسات کا اظہار ضرور ہوتا ہے لیکن اُس کا شعور جماعتی شعور ہے۔ اس طرح اس کو روحِ عصر سے الگ نہیں پیش کیا جاسکتا اور روحِ عصر سے جدلیت تک پہنچا جاتا ہے۔

زبیر رضوی

دو گیت

(۱)

بارش کی پہلی ہی بوند پڑی ایسی
اوپر سے نیچے تک
بھیگ گئی لڑکی

سڑکوں پہ شور ہوا
لڑکوں نے پھینکے
پانی میں بھیگے ہوئے رنگین فقرے
رکی نہیں لڑکی

رستہ بدلتی رہی لڑکی
بھیگ گئی لڑکی

دفتر کے بابو نے، چھاتے کو کھولا
اِدھر اُدھر آ آ کے کاروں نے گھیرا
کترا کے،
فٹ پاتھ پہ چلتی رہی لڑکی
بھیگ گئی لڑکی،

ہرے ہرے موسم نے گھر آتے آتے
ململ کے کرتے کے توڑ دیئے ٹانکے

چنچل ہواؤں سے
ہار گئی لڑکی
بادل کے جھولے میں
جھول گئی لڑکی۔
بھیگ گئی لڑکی۔

(۲)

گجرا ہی لانا، نہ گجرا ہی لانا
مرے لئے موسم کا پھل کوئی لانا

ہرنی سی آنکھوں میں کجرا نہ ڈالو
صندل سی باہوں میں گجرا نہ ڈالو

دفتر سے تم سیدھے باغوں میں جانا
مرے لئے موسم کا پھل کوئی لانا

پگڈنڈیوں پر جب مور ناچے،
اَموا کے پیڑوں پہ کوئلیا کوکے

تم ایسے منظر میں ڈوب مت جانا
مرے لئے موسم کا پھل کوئی لانا

اِدھر اُدھر چہروں کے مدھوبن بہت ہیں
خوشبو سے بھرے ہوئے دامن بہت ہیں

پریوں کے جنگل کی جانب نہ جانا۔
مرے لئے موسم کا پھل کوئی لانا۔

شہروں کی سڑکیں یا گاؤں کا رستہ
یہاں وہاں چنچل حسینوں کا کھٹکا

خطرہ اگر ہو تو گھر لوٹ آنا،
مرے لئے موسم کا پھل کوئی لانا

○ ۱۹۷۸۵، ترکمان گیٹ۔ دہلی ۶

کھلونا

(بنگلہ)

نارائن گنگوپادھیایہ

ترجمہ: ایس۔ایم۔سیادت

مدراس پبلک سروس کمیشن۔ ماؤنٹ روڈ۔ مدراس۔ ۲

وینو تلاش کرتے کرتے آخر اُس دُکان تک آ ہی پہنچی۔ شام کے پُر اسرار سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پاس کے سنیما ہال کے سامنے موٹروں کی قطاریں لگی تھیں۔ سامنے ایک پوش ہوٹل کی دیوار پر نیون کا بے حجاب اعلان ـــ "لٹ اُس گو ٹو ......" بدمستوں کو دعوتِ شوق دے رہا تھا۔ بُش شرٹ، سلیک شرٹ، ٹراؤزر، بیل باٹم، کا مبینیشن شو، شلوار اور ساڑیاں شو کیس میں سجی تھیں۔ ایک دُبلی پتلی سی اینگلو انڈین لڑکی دو غیر ملکی سیاحوں کے ساتھ عام شاہراہ پر ہی رومان کا آغاز کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ وینو اس ماحول میں بالکل نہیں جچتی۔ سیرا کاؤنٹر پر جھکی کیش میمو کاٹ کر رہی تھی۔ صاف و شفاف آنکھیں اوپر اُٹھا کر رنگین ہونٹوں پر بیباک مسکراہٹ لئے اُس نے کہا ـــ "دن منٹ ٹھہر!

بیرا باہر کھڑی کار ڈکی میں پیکٹ رکھ آیا تھا۔ اب سیرا نے آنکھیں اوپر اُٹھاتے ہوئے کہا ـــ "ویل میڈم! میں آپ کی کیا خدمت کر سکتی ہوں؟"

لیکن وہاں کوئی میڈم نہ تھی۔ وہاں تو ایک اور لڑکی ڈانسنگ ہارس دیکھ رہی تھی۔ اب وہ کاؤنٹر کے قریب آئی۔

"ارے تُو!" سیرا کی آنکھیں حیرت اور مسرت کے ملے جُلے جذبات کے تحت پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ سچ مچ وینو کو میڈم نہیں کہا جا سکتا۔ جسم پر سادہ سی ڈوریے کی ساری، چھینٹ کا میلا بلاوز، پیر میں پُرانی سینڈل اور شانے پر ایک بڑا بیگ۔

"بہت دنوں بعد تیری خبر لینے آئی ہوں۔" صحت مند اور پُر نور تبسّم وینو کے لبوں پر مچل اُٹھا۔

بہت دنوں بعد! ہاں سچ مچ ایک طویل مدت گزر چکی ہے۔ کالج کو خیرباد کہنے کے بعد اب سے چار سال پہلے سیرا اس سے ایک دن ناگہاں ملاقات ہوئی تھی لیکن خیر و عافیت جاننے سے پہلے ہی وینو سامنے کی ٹرام پر بیٹھ گئی تھی۔ جاتے جاتے اُس نے کہا تھا۔ آج تو بالکل وقت نہیں ہے سیرا! دوڑ جا رہا ہوں۔ پھر ملیں گے!"

اُس کے بعد آج ملاقات ہو سکی۔ چار سال کے بعد!

وضعداری نبھاتے ہوئے ساڑی کے پھسلتے پلّو کو سنبھالتی ہوئی سیرا نے کہا ـــ "بیٹھ، بیٹھ!" لیکن اس سے پہلے ہی اسٹیل کی ایک کرسی کھینچ کر وینو بیٹھ گئی تھی۔

"بہت اچھی جگہ نوکری ملی ہے تجھے۔ کھلونے کی دوکان میں!" وینو نے کہا۔

"نوکری سب جگہ ایک سی ہوتی ہے وینو! کھلونے کی دوکان ہو، سرکاری دفتر یا پرائیوٹ فرم!"

"ہاں سچ کہا تو نے!" وینو نے تردید نہیں کی۔ "پھر بھی ماحول کا فرق ضرور رہتا ہے۔ خشک بے رنگ فائلوں سے رنگ برنگے خوبصورت کھلونے کہیں اچھے ہیں۔ آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتے ہیں!"

اِن خوبصورت کھلونوں سے سیرا کی آنکھوں کو ٹھنڈک تو نہیں پہنچتی، دل میں ایک ٹیس سی اُٹھتی ہے۔ کبھی کبھی اُس کا دل چاہتا ہے سب کچھ توڑ پھوڑ دے پاگلوں کی طرح۔ سیلولائڈ اور پلاسٹک کے کھلونوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دینے کو جی چاہتا ہے۔ میکانکی سیٹوں کو میجک کلر کی کتابوں کو پھاڑ دینے کو جی چاہتا ہے اور ایک عجیب انداز میں وہ سوچتی ہے۔ کاش! وہ کارک گن یا شاٹ گن ہوتی! لیکن گھٹن یا الجھن کی یہ باتیں وینو کو نہیں بتائی جا سکتی۔ وینو کے چمکتے دانت اور شاداب ہونٹوں پر معصوم تبسم کی ضیا پھیلی ہوئی تھی۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کی پتلیاں پُر سکون کیفیت کی غماز تھیں۔

سیرا نے پوچھا "تو اب تجھی نوکری کر لی ہے کیا؟"

"ہاں! بغیر نوکری کے گزارہ کیسے ہو گا؟"

"کہاں؟ رہی Rehabilitation (صیغۂ بحالی)"۔

"نہیں نہیں! وہ نوکری تو کب کی ختم ہو چکی۔"

"چھوڑ دی تو نے؟"

"خود سے کوئی نوکری چھوڑتا ہے اور پھر اچھی تنخواہ کی نوکری۔" وینو کی ہنسی پھیکی پھیکی سی تھی —— "وہاں سے جواب مل گیا تھا۔"

"کیوں؟" —— سوال کرنے کے بعد میرا نے سوچا، یہ بے معنی سا سوال ہے۔ نوکری آج کل کیوں چلی جاتی ہے اور نوکری برقرار کیوں رہتی ہے، تحقیق کا یہ ایک اہم موضوع ہے۔ اِن چار سالوں میں خود اُسے تین بار ملازمت چھوڑ دینی پڑی۔ وینو نے جواب دیا۔ "عملے کی افراط اور سیاست!"

"اوہو! سیاست کا لفظ سُنتے ہی میرا چونک پڑی۔ اِس دکان کے مالک مسٹر پاپیا سیاست کے نام سے ہر دم سہمے رہتے ہیں۔ ساڑی میرا کے شانے سے پھسلنے لگی تھی۔ اس کی ایک دم یہ خواہش ہوئی کہ وہ وینو سے کہے "تو آج جا وینو! میں بے حد مصروف ہوں" لیکن یہ کہنے سے پہلے ہی ایک نئے خریدار کے بھاری جوتوں کی چاپ سُنائی دی۔

"ویل سر! میں آپ کی کیا خدمت کر سکتی ہوں؟"

وہی آواز، وہی لہجہ جس سے وہ وینو سے مخاطب ہوئی تھی۔ گراموفون کے ریکارڈ کی طرح۔ صرف الفاظ کا ہیر پھیر۔ سر اور میڈم کا فرق!

وینو سے کچھ ہی فاصلے پر کاؤنٹر پر نووارد گاہک جھکا ہوا تھا۔ عمر چالیس سے زیادہ نہ ہوگی۔ پاؤڈر پسینہ اور اسپرٹ کی ملی جلی بو پنکھے کی ہوا سے ساری دکان میں چکر کاٹنے لگی تھی۔ وہ شراب پی کر آیا تھا۔ وینو نے اُسے دیکھتے ہی اپنا سر گھما لیا تھا۔ سامنے کی شیلف میں رکھے ہوئے تھے مکی ماؤس، ڈونالڈ ڈک —— میرا ٹیپ ریکارڈ کی طرح بولے جا رہی تھی —— "یہ دیکھئے میکانک سیٹ۔ بچوں کی انٹیلیجنس بڑھاتے ہیں۔"

"نو، نو، وہ نہیں۔ کوئی نئی چیز چاہیئے!" وہ شراب پیے گلے کی بھری بھری آواز سے بولا —— "دوست کے لڑکے کا جنم دن ہے۔"

"یہ CAT AND THE BALL دیکھئے۔ چابی گھماتے ہی بلی گیند سے کھیلنے لگتی ہے۔ جاپانی ہے اور کلکتہ میں ہماری ہی دکان پر ملتی ہے۔ ویری چیپ (نہایت ہی سستے دام پر) صرف بیس روپے!"

بہت سستے داموں پر —— صرف بیس روپے —— وینو سوچ رہی تھی۔ کتنے لوگ اپنے بچوں کے لئے دس بیس پیسوں کے کھلونے خرید سکتے ہیں۔ یہ سیالدہ رتھ کے میلے کا کلکتہ نہیں ہے۔ یہ دوسرا ہی کلکتہ ہے۔ سامنے ہوٹل کی دیوار پر نیون جل رہی تھی۔ وہی بازاری اشتہار۔ ایک رات میں یہاں کتنے روپے لٹاتے ہوں گے۔ ایک آدمی سڑک پر کھڑا پھولوں کی مالائیں بیچ رہا تھا۔ پتہ نہیں ان مالاؤں کی قیمت کیا ہوگی؟ پانچ روپے یا اس سے بھی زیادہ۔ وینو کے ذہن میں ایسے ہی خیالات اُٹھ رہے تھے۔ اُس نے دیکھا میرا اپنے رنگے ہوئے ہونٹوں پر دلآویز تبسم کھینچ لائی ہے۔ اُس گاہک کی طرف ایکبار دیکھنا ہی تھا۔ کہ وینو نے اپنی پریشان نظریں مکی ماؤس کی طرف گھما لیں۔ ادھیڑ عمر کے اُس مرد کی آنکھوں میں جنسی بھوک کا ننگا عکس تھا۔ میرا کے سینے سے ساری کا آنچل اب بالکل ڈھلک چکا تھا۔ مکی ماؤس (MICKY MOUSE) کی ہنسی میں بھی ایک تیکھا طنز پنہاں تھا۔ میرا کے لئے وینو کے دل میں ہمدردی جاگ اُٹھی۔ خدا ہی جانے اِس نوکری کی میرا کو کتنی زیادہ قیمت ادا کرنی پڑی ہوگی۔

"کیش میمو کاٹنے کے بعد دلکش انداز اور کانوں میں رس گھولنے والی آواز کے ساتھ میرا نے کہا —— "تھینک یو ویری مچ سر!" اور اس کے بعد بھاری بھرکم بوٹوں کی ٹاپ بتدریج فضا میں تحلیل ہو کر گم ہو گئی۔

"وینو!" میرا نے پکارا۔ "اب اپنی سُنا۔ کیا کر رہی ہے اِن دنوں؟"

"پناہ گزیں لڑکیوں کے لئے ایک آشرم بنایا ہے۔" وینو نے کہا "کچھ کام تو کرنا ہی ہے۔ اور پھر میری اپنی ایک دُنیا بھی ہے۔"

"اوہ! میرا اِس غیر واضح انکشاف پر ایکدم چونک پڑی۔ "تیری اپنی ایک دُنیا! شادی کر لی ہے کیا؟"

"ہاں!" وینو کا چہرہ کھِل اُٹھا۔

"کون ہے وہ؟" میرا کی آنکھوں کے اوپر سیلوفین کا غذ سا چمک اُٹھا۔

"بہت سیدھا سادا سا آدمی ہے۔ گاؤں کے ایک چھوٹے سے اسکول کا ماسٹر ہے اور ——" وینو کے ہونٹوں پر مسکراہٹ جیسے ٹھٹھر کے رہ گئی۔ "دوبار بڑے گھر کی ہوا بھی کھا چکا ہے۔"

میرا کے جذبۂ تجسس کی تسکین نہ ہوئی۔ دل کی آہ کو دل میں دبائے اس نے پوچھا "اور بچے؟"

"دو سال کا ایک لڑکا ہے۔ بڑا نٹ کھٹ ہے!" وینو کے سانولے چہرے پر مامتا کا وقار گلال بن کر چھلک پڑا۔ یکایک میرا کے ہاتھ سے پنسل چھوٹ کر زمین پر گر پڑی۔ اُسے تلاش کرنے میں میرا کے دو تین منٹ لگ گئے۔

"تب تو بہت سکھی ہے۔ زندگی کا اچھا ساتھی مل گیا ہے تجھے، اور یہ بڑی خوشی کی بات ہے!"

میرا کاؤنٹر سے باہر نکل آئی اور شیلف سے ایک گیند اُٹھا لائی۔

"یہ لے جا، اپنے بچے کو دے دینا۔"

"نہیں! رہنے دے۔"

"کیوں، رہنے کیوں دوں؟ اپنے بیٹے کو میں دے رہی ہوں!"

"نہیں بھئی! بُرا نہ ماننا۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔"

"بہن کے ناطے بھی میرا اتنا بھی حق نہیں کہ میں تیرے بچے کو اپنا ہی بچہ سمجھوں، اُسے یہ کھلونا دے سکوں؟"

"تو مجھے غلط سمجھ رہی ہے۔ وہاں صرف میرا ہی بچہ نہیں، بہت سے بچے ہیں۔ اپنے بچے کیلئے کھلونا لوں تو سب کے لئے لینا ہو گا۔ ہم سب ایک ہی آشرم میں رہتے ہیں نا؟"

"اوہو!"

پھر خاموشی ــــ باہر ریکارڈ پلیئر پر کوئی فلمی دُھن بج رہی تھی۔ چورنگی کی مستی مخمار مدہوشی کی رنگین شام گہری ہوتی جا رہی تھی۔ ایک ادھیڑ عمر کی اینگلو انڈین لڑکی دوکان میں داخل ہوئی۔

"اتنی دیر کر دی تم نے مس پارکر!" تمہاری وجہ سے میں ایک پیالی چائے تک نہ پی سکی۔"

"معاف کرنا میرا ڈیر! اب تم جا سکتی ہو۔ تمہاری چھٹی!"

مس پارکر میرا کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ میرا نے اپنا بیگ تھام لیا۔ پالش چمڑے کے نقلی کپڑے کا بیگ۔ پھسلتی ساڑی پھر سے اس نے سنبھالی

"چل وِنیو!"

وِنیو شاید باہر ہی جانا چاہتی تھی۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اور میرا کے پیچھے ہی باہر نکل گئی۔

"کون ہے یہ؟" ــــ مس پارکر نے آنکھوں ہی آنکھوں میں پوچھا

"میری سہیلی!"

"اسے کہیں برباد کر رہی ہو کیا؟" ایک تیکھی سی مسکراہٹ مس پارکر کے ہونٹوں پر آ گئی۔

"فضول باتیں مت کرو!" میرا نے ہلکی سی سرزنش کرتے ہوئے کہا۔

تھوڑی ہی دوری پر ریستوران اور بار تھا۔ میرا نے کہا "چل چائے پئیں۔"

"یہاں؟" ــــ وِنیو ہچکچانے لگی۔ کالج کے دنوں کی اسپورٹس مین وِنیو گھبرا اُٹھی۔ میرا کو اس کی گھبراہٹ دیکھ کر خوشی ہوئی۔

"ڈر لگ رہا ہے تجھے؟"

"نہیں، ڈر تو نہیں ہے۔" وِنیو نے سنبھلتے ہوئے کہا۔ "لیکن ایسے ریستوران میں چائے پینے کا اتفاق اب تک نہیں ہوا۔"

"چائے پینے میں اتفاق یا عادت کا کوئی سوال ہی نہیں اُٹھتا جی!"

ــــ شیشے کے دروازے کو دھکیل کر دونوں نے اندر قدم رکھا۔

وِنیو نے اکبار چاروں طرف طائرانہ نظریں دوڑائیں۔ اِدھر اُدھر جو کئی غیر ملکی مرد عورتیں بیٹھے تھے اُن کے آگے رنگین پیالے رکھے ہوئے تھے۔

چاروں طرف اِسپرٹ اور سگار کی ملی جلی بو پھیلی ہوئی تھی۔ وِنیو کے لئے یہ ماحول سازگار نہ تھا۔ اِن کی طرف جو بیرا آ رہا تھا اُس کی آنکھوں میں بھی حیرت اور تشویش تھی۔ وِنیو نے سر جھکا لیا۔ اُسی لمحہ میرا نے کہا۔

"نہیں، نہیں، وہ سب نہیں۔ صرف دو چائے اور کٹ لیٹ۔"

"کٹ لیٹ کیوں؟" وِنیو نے سر اُٹھایا۔ "صرف چائے ہی کافی ہے۔"

"صرف چائے پئے گی؟ اتنے دنوں بعد ملاقات ہوئی ہے تجھ سے۔"

وِنیو نے بات آگے نہیں بڑھائی۔ سر جھکائے چُپ چاپ بیٹھی رہی۔

ــــ ایک ایسا کلکتہ جس سے وہ واقف نہیں ہے ــــ میرا کی دکان ہی میں نہیں، یہاں بھی چاروں طرف کھلونے نظر آ رہے تھے۔ رنگین خوبصورت چمکدار ــــ رنگین پیالوں کے سامنے جو عورتیں بیٹھی ہیں وہ بھی کھلونے سی معلوم ہو رہی ہیں۔ وِنیو اِس ماحول میں ایک گنوار سی عورت معلوم ہو رہی ہے۔

وہ سر جھکائے فرش پر بچھے قیمتی قالین کو چُپ چاپ دیکھتی رہی۔ یکایک اُس کے ذہن میں ماضی کے جھروکے کھلنے لگے اور کالج کا منظر اُس کے سامنے آ گیا۔ یہی میرا اُن دنوں نیر پوجا کے موقعہ پر شری کیتی کے رول میں اسٹیج پر آئی تھی۔ اُس دن وہ کتنی سنجیدہ اور تقدس کا پیکر معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن آج سب کچھ بدل گیا ہے۔

"تمہارا وہ پہلا آشرم کہاں ہے؟ کلکتہ ہی میں؟" میرا نے پوچھا۔

"نہیں! کلکتے سے باہر۔ بیلگھریا سے جانا پڑتا ہے۔"

"کام میں تکلیف نہیں ہوتی؟"

"کچھ تکلیف تو ہوتی ہی ہے۔ کلکتہ کی سہولتیں وہاں کہاں۔ بیشمار غریب لڑکیوں کے ساتھ کام کرتی ہوں۔ ہر طرح کی دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔"

بیرا چائے لے آیا۔

"لے پی ــ کیوں، کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں! اچھا یہ بتا اس چائے کا بل کتنے کا ہو گا؟" وِنیو ایک ناشائستہ سوال کر بیٹھی۔

میرا کے نقلی ابرو مسکرا کر برہمی کی ایک سیاہ لکیر بن گئے۔

"یہ سب پیکلو کے سوالات کیوں؟"

"یوں ہی پوچھ رہی تھی۔ بتانا کتنے کا ہوگا؟"

"یہی ڈھائی تین روپئے!"

"ڈھائی تین روپئے میں تو سیٹھ آشرم کے بچوں کے لئے ایک وقت کا دودھ مل جاتا ہے۔" دینو زیرلب سرگوشی کے انداز میں کہنے لگی۔

میرا کے جسم پر جیسے تازیانے کی چوٹ لگی تھی۔ کیا دینو مجھے زک پہونچانا چاہتی ہے۔ طنز کرنا چاہتی ہے اس پر! تذلیل کے احساس سے لجھتی ہوئی میرا خاموش بیٹھی رہی —— پھر کچھ وقفے کے بعد سیلیفون کاغذ کی طرح اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"دنیا میں کرنے کے لئے بہت اچھے کام ہیں لیکن ہر کوئی سب کام نہیں کرسکتا، دینو!"

"ٹھیک کہہ رہی ہو تم!" —— دینو نے بجھی سی آواز میں کہا۔

دینو نے بڑے بڑے گھونٹوں میں چائے حلق سے نیچے اتاری اور کہا "تو آہستہ آہستہ پی میرا! میں جاتی ہوں!"

"کیوں کیا ہوا تجھے؟" میرا نے پوچھا۔

"سات بج گئے ہیں۔ آٹھ بجے کی ٹرین پکڑنی ہے۔ وہاں بہت سا کام کاج بھی ہے۔ پھر میرا بچہ بھی رونے لگے گا۔"

"اچھا، تو جا!" میرا کے چہرہ پر سیاہی سی پھیل گئی۔

"ناراض مت ہونا میرا!" دینو کہنے لگی —— بات کوئی بڑی نہیں تھی۔ صرف اتنا کہنے آئی تھی۔ تو تو اچھی تنخواہ کی نوکری کر رہی ہے۔ غریب شرنارتھیوں کی کچھ مدد کرنا۔"

تھوڑی دیر پہلے دینو نے اس پر چوٹ کی تھی۔ اب اس کی باری ہے۔

"اس مہینے کچھ نہ دے سکوں گی۔" میرا کہنے لگی: "دو نئی ساڑیاں خریدنی ہیں۔ نیو مارکیٹ میں دیکھ رکھی ہیں۔"

میلا بلاؤز اور ڈیڑھ روپئے کی ساڑی پہنے ہوئے دینو نے کہا: "ٹھیک ہے تو بچوں کیلئے کچھ کھلونے ہی عطیہ کے طور پر پیش کردے۔"

"دوکان میری نہیں ہے۔" میرا کی آواز میں تلخی کی آمیزش نمایاں تھی۔ "مسٹر پالیا کی ہے۔ ان کی چیزوں کو خیرات کرنے کا حق مجھے نہیں پہنچتا۔"

دینو خودداری کا دامن چھوڑ کر بولی: "ٹھیک ہے! تو اگلے مہینے کچھ روپئے ہی دے دینا۔ میں پھر آؤں گی۔" دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے شاعر لگی

اٹھتے مڑ کر کہا: "برا مت ماننا میرا مجھے آٹھ بجے کی ٹرین پکڑنی ہے۔"

چند ثانیے بیٹھے میرا سفاک نظروں سے دروازے کی طرف تاکتی رہی۔ [illegible] میں چائے ٹھنڈی ہوگئی تھی۔ درشت لہجہ میں اس نے آواز دی "بوائے!"

ویٹر کے آنے سے پہلے ہی نہ جانے کہاں سے ایک پنجابی نوجوان آ ٹپکا اور دینو کی خالی کی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ وہ میرا کا شناسا تھا۔ میرا نے اس کی طرف دیکھا۔ میرا کے ہونٹوں کے کناروں پر ایک تلخ اور سنگین مسکراہٹ نمایاں ہوئی۔ یہ مسکراہٹ دوکان کے خریداروں نے کبھی نہ دیکھی ہوگی۔ دینو نے بھی نہیں۔

اور ڈیڑھ گھنٹے کے بعد ——

چاروں طرف صرف نیون ہی دپ دپ کرکے نہیں جل رہی تھی۔ میرا کے خون میں بھی آگ جلنے لگی تھی۔ اس کی آنکھیں بھی شعلہ ریز تھیں۔ لیکن ان شعلہ بار آنکھوں میں جو روشنی تھی، وہ کسی سے مستعار لی ہوئی روشنی نہ تھی حقیقی آگ کی روشنی تھی۔ ان آنکھوں کو دینو نے بھی دیکھا تھا۔ اس میں دیکھنے کی ہمت بھی نہ ہوگی۔

یکایک میرا کا دل چاہا زور سے ہنسے۔ آشرم، بیل گھیا، اندھیرے راستہ پر پرانی سینڈل کو گھسیٹتے چلتی دینو اب بھی چل رہی ہوگی۔ اور دور سے اپنے بچے کے رونے کی آواز سن رہی ہوگی —— اور یہاں —— کتنی روشنی ہے!.. روشنی کا ایک سیلاب ہے یہاں —— اتنی روشنی میں تو کھوئی سوئی بھی مل جائے گی —— لیکن میرا کے گلے میں جیسے ایک کانٹا سا چبھنے لگا تھا —— یہاں اتنی روشنی ہے پھر بھی ایک لاوارث اور یتیم بچہ کس یتیم خانے میں کھو جاتا ہے، کسی کو بھی معلوم نہیں ہوتا۔

اچانک میرا چونک پڑی۔ سامنے ہی اس کی دوکان تھی جو اب بند ہو چکی تھی۔ صرف شوکیس کی روشنی میں کھلونے جگمگا رہے تھے۔ ایک ڈال۔ ڈومسٹک سیٹ۔ چند پلاسٹک کے چھوٹے چھوٹے کھلونے —— ایک کارک گن۔ ان کھلونوں کی طرف دیکھ کر نہ جانے کیوں میرا کا دم گھٹنے لگا —— یہ کھلونے دینو کے لئے نہیں ہے۔ لیکن جو بچے کسی گمنام اناتھ آشرم میں پل رہے ہیں کیا ان کا کوئی حق نہیں ہے ان پر؟ اس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھی۔ شدت کرب سے وہ چیخ اٹھنا چاہتی تھی۔ کیا بیل گھیا جانے کی اب بھی کوئی ٹرین مل سکتی ہے؟ اب بھی دوڑ کر کیا وہ دینو سے کہہ سکتی ہے .... نہیں، نہیں کہہ سکتی۔ وہاں بہت اندھیرا ہوگا۔ اس تاریکی میں صرف دینو ہی چل سکتی ہے، میرا نہیں۔ میرا ہمیشہ سے روشنی کی پروردہ

(بقیہ دیکھئے ۶۹ [illegible]

ندا فاضلی

اپنا غم لے کے کہیں اور نہ جایا جائے
گھر میں بکھری ہوئی چیزوں کو سجایا جائے

خودکشی کرنا کوئی اتنا ضروری بھی نہیں
اور کچھ دن ابھی اوروں کو ستایا جائے

کیا ہوا شہر کو، کچھ بھی تو دکھائی دے کہیں
یوں کیا جائے کبھی خود کو رُلایا جائے

گھر سے مسجد ہے بہت دُور، چلو یوں کر لیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

دشمنی ہوگی کسی سے کہ محبت ہوگی،
زندگی ہے تو سہارے کی ضرورت ہوگی،

کوئی یونہی تو بھٹکتا نہیں چلتے چلتے،
اُس سے مل دیکھ، ضرور اُس میں ذہانت ہوگی

صرف خوشیوں کے سہارے بھی گذرتی ہے حیات
اِن سہاروں کو مگر غم کی ضرورت ہوگی

پھر نہ تم ہو گے، نہ ہم ہوں گے، کوئی گھر ہوگا
اور دروازہ پہ چپکی ہوئی عزت ہوگی

غزلیں

○ بی - ۲۰۵ / ۳ گورنمنٹ کالونی - باندرہ ایسٹ بمبئی ۵۱

فلسفۂ ویدانت

ابراہیم اختر
کامرس ڈیپارٹمنٹ، ضلع پریشد۔ پربھنی۔۱

ویدانت کے لغوی معنی ویدوں کی انتہا کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں ویدانت کے معنی ویدوں کا اختتام کے بھی لئے جاتے ہیں۔ ابتدا میں یہ لفظ اپنشدوں کے لئے مروج و محفوظ تھا۔ لیکن بعد میں اس کے معنی اور مفہوم میں تبدیلی آگئی اور اُس نے اُن تمام نظریات و تصورات کو اپنی آغوش میں سمیٹ لیا جو اپنشدوں کا مرکزی نقطۂ نظر تھے۔ اُپنشد ویدوں کے آخری عہد کا سرمایہ ہیں۔ ویدوں کو ہندو ازم میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ وید چار ہیں۔ وید کے لغوی معنی ذہانت کے ہیں۔ ہندو ازم کی بنیاد ان چار ویدوں پر ہی ہے۔ وید کے دوسرے معنی علم، معرفت یا انکشاف کے ہیں۔ انکی صحیح تاریخ تصنیف یا ترتیب کے تعلق سے محققین میں کافی اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ٹلی وی کے مطابق ویدوں کا زمانہ ۴۰۰۰ تا ۱۰۰۰ ق م ہے۔ میکڈونل کے خیال میں ۱۲۰۰ تا ۸۰۰ ق م ہے۔ کیتھ کا کہنا ہے کہ ویدوں کی ترتیب ۱۲۰۰ تا ۳۵۰ ق م میں ہوئی۔ ونٹرنز کہتا ہے کہ ویدوں کا زمانۂ ترتیب ۲۰۰۰ تا ۷۵۰ ق م رہا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے مستشرقین کی رائے میں ویدوں کا زمانہ ۱۲۰۰ تا ۶۰۰ ق م ہے۔ اِن تمام محققین نے رگ وید کو سب سے قدیم اور پہلی کتاب تسلیم کیا ہے۔ اِس میں تقریباً (۱۰۲۸) گیت، بھجنوں کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اِن گیتوں میں مختلف دیوی اور دیوتاؤں کی حمد و ثنا کی گئی ہے۔ رگ وید کو بڑی تاریخی اور مذہبی اہمیت حاصل ہے۔ رگ وید کیساتھ دو ضمیمے بھی منسلک ہیں۔ جن میں اُس کے گیتوں اور بھجنوں کی تشریح بیان کی گئی ہے۔ ان ضمیموں کو رگ وید کی شرحیں بھی کہا جاتا ہے۔ اِن کے نام ایتاریہ اور کوشتکی ہیں۔

۲- یجروید اِس وید میں قربانیوں کی تفصیلات اور انکی مذہبی اہمیت سمجھائی گئی ہے۔ ویدوں کے زمانہ میں مختلف جانوروں کی قربانی مذہباً جائز تھی۔ اِس مذہبی رسومات کی ادائیگی کے تعلق سے بھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دعا اور پرارتھنا کے سلسلہ میں بھی اِس وید میں بہت ساری باتیں کہی گئی ہیں۔ چاروں ویدوں میں یجروید ہی ایک ایسی وید ہے۔ جس میں نظم کے ساتھ ساتھ نثر بھی ملتی ہے۔ رگ وید کے مقابلہ میں یجروید کو اتنی زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے۔ لیکن مذہبی نقطۂ نظر سے یہ وید بھی ایک دستاویز سمجھی جاتی ہے۔ اِسکی بھی دو شرحیں ہیں جنھیں تیتریا اور ستاپتھا کہتے ہیں۔

۳- سام وید اس وید میں تقریباً (۷۵) گیت ایسے ہیں جو اپنی الگ انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ باقی تمام گیت رگ وید سے تھوڑی بہت تبدیلی اور اضافے کے ساتھ لئے گئے ہیں۔ دوسرے معنی میں یہ وید رگ وید ہی کا ضمیمہ ہے۔ اس وید کے گیت بھی لَے اور ترنم سے گائے جاتے تھے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے آٹھ ضمیمے ہیں۔

۴- اتھروید یہ ایک ایسی وید ہے جس میں اس کے دور کی سماجی زندگی کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔ عوامی زندگی پر مذہبی رسومات کی گرفت اِسی دور میں مضبوط ہوئی۔ اِسی وید کو آخری وید کہا جاتا ہے۔ اُس وقت تک ہندوستان کی سماجی زندگی میں کافی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ اتھروید کے زمانہ کو ذہنی بیداری کا عہد کہا جاتا ہے۔ اس کا ثبوت خود اتھروید ہے۔ کیونکہ اس میں مذہبی اور سماجی مسائل پر علمی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اتھروید کا دور آرین اور غیر آرین تہذیبوں کے نقطۂ اتصال کا دور کہلاتا ہے اسی لئے اِس وید پر غیر آریائی مذہب کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ اتھروید بھی اپنا ایک ضمیمہ رکھتی ہے۔ جسے "گوپاتھا" کہا جاتا ہے۔

ویدوں کے ابتدائی دور میں ہمیں مختلف دیوتاؤں کا تصور ملتا ہے۔ جن کی تعریف و توصیف میں بہت سارے گیت ملتے ہیں۔ ویدوں کے دور کو بُت پرستی کے دور سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن ویدوں کے انتہائی دور میں خدائے واحد کا تصور اُبھر کر سامنے آیا۔ اپنشدوں نے خدا کے تصور کو بڑی

واضح شکل دے دی۔ خدا اور انسانی ذات سے وابستہ تمام مسائل اپنیشدوں کا مرکزی نقطۂ نظر بن گئے۔ اپنیشدوں میں جن اہم فلسفیانہ مسائل پر بحث کی گئی ہے ہندو فلسفہ میں وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ جیسے خدا کا وجود، کائنات کی ہئیت ترکیبی، انسان کی ذات، اس کی داخلی اور خارجی کیفیات، روح، مادہ اور ذہن وغیرہ۔ خدا کے تعلق سے اپنیشدوں میں کہا گیا ہے کہ خدا کائنات کی تمام اشیاء کا منبع ہے اور تمام مسرتوں کا واحد مرکز اور ذریعہ بھی۔ تمام مظاہر واحدِ مطلق کے ظہور کی مختلف اشکال ہیں۔ اگر ہم اپنیشدوں کو ویدوں کا مغز اور گودا کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ ویدانت کے فلسفیوں نے اس سلسلے میں بڑی تحقیق و جستجو کی اور اپنی فکر کا بہت ہی قیمتی سرمایہ ہندو فلسفہ کو دیا ہے۔ ویدانت کے اہم فلاسفہ شنکر اچاریہ، رام نوجا، مادھو اچاریہ اور ولبھ ہنت ہیں۔ اور اہم فلسفۂ فکر جیسے فلسفۂ سانکھ، فلسفۂ چارواک اور فلسفۂ یوگ ہیں۔

۱۔ فلسفۂ سانکھ :۔ یہ فلسفۂ ویدانت میں ایک اہم مکتبِ فکر ہے۔ اس فلسفۂ کے ماننے والوں کو سانکھیہ کہا جاتا ہے۔ اس کا بیشتر سرمایہ کپل کے نظریات پر مشتمل ہے۔ اس کی کتاب کا نام "تت وسماسو" ہے۔ جو بہت ہی ٹھوس اور دقیق ہے۔ کپل نے خود اس کی ایک شرح بھی لکھی ہے۔ یہ بہت ہی قدیم فلسفہ ہے۔ اسکو فلسفۂ الحاد بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کا بانی خدا کے وجود سے منکر تھا۔ فلسفۂ سانکھ، فلسفۂ یوگ کا متوازی فلسفہ ہے۔ چارواکاؤں کی طرح کپل بھی خدا کے وجود کو عقلی دلیل کے بغیر ماننے کیلئے تیار نہیں ہے۔ جبکہ فلسفۂ یوگ خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ سانکھ کے لغوی معنی علمِ کامل کے ہیں۔ اس فلسفہ کی فکری بنیاد تسبیب پر ہے۔ جس کی رو سے ہر عمل کا کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے۔ بغیر سبب کے عمل کا تصور ہی نہیں ہو سکتا۔ اگر عمل میں سبب پوشیدہ نہ ہو تو عمل کا وجود ناممکن ہے۔ ورنہ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ نیلا رنگ سرخ رنگ میں تبدیل ہو جائے یا شکر نمک میں۔ پس ثابت ہوتا ہے کہ عمل کسی نہ کسی سبب کا تابع ہے۔ یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ پہلے ہی سے عمل میں موجود تھا۔ اور جب اُسے کسی خاص وجہ سے تحریک ہوتی ہے تو عمل کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ جیسے بیجوں کو پیس کر اُن سے تیل برآمد کیا جاتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ عمل بغیر سبب کے نہیں ہوتا۔ خدا کے تعلق سے بھی سانکھ فلسفہ اپنا منفرد اور مخصوص نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ وہ خدا کو خالقِ کائنات تسلیم نہیں کرتا۔ اور ویدوں کی سند کو تسلیم نہیں کرتا۔ مذہب کے مابعد الطبیعاتی نظریہ کو سختی سے مسترد کرتا ہے۔ کائنات کے تعلق سے اُس کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے۔ وہ کائنات کو دو حصّوں میں تقسیم کرتا ہے۔ یعنی مادہ اور روح۔ سانکھ کے مطابق فطرت کا عمل تسلسلِ شعور کی کوئی بنیاد نہیں رکھتا۔ ارتقائے عالم بغیر کسی مطالعہ کے ترقی پذیر ہے۔ انسان چونکہ ازل ہی سے فطرت کا حلقہ بگوش رہا ہے۔ اس لئے فطرت اس کے جملہ احساسات پر حاوی ہے۔ لہٰذا وہ مجبور ہے کہ اپنے تمام تر نتائج کو فطرت سے منسوب کرے۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت کے مقابلہ میں انسان کی انفرادیت تحلیل ہو کر رہ جاتی ہے۔

ارتقائے عالم کے تعلق سے سانکھیہ فلسفیوں کا نظریہ ہے کہ اس کے ارتقاء میں مادہ اور شعور کا نمایاں حصّہ ہے اور اس تشکیل میں بھی دونوں برابر کے شریک ہیں۔ نہ مادہ اپنے طور پر اس قابل ہے کہ کائنات کی تشکیل کر سکے نہ شعور مادہ کے بغیر اس قابل ہے کہ اس کی تشکیل کا باعث بنے۔ کیونکہ مادہ شعور نہیں رکھتا اور شعور غیر متحرک ہے۔ اس کی تشکیل میں مادہ کو شعور کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ ایسے ہی جیسے ایک اندھا اور لنگڑا آدمی ایک دوسرے کے مددگار بن کر جنگل سے نکلتے ہیں۔ سانکھیہ فلسفہ ثنویتِ حقیقی پر محیط ہے۔ اس کے مطابق شعور جوہرِ اصلی ہے جو اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔ یہ اسباب و علل کی دنیا سے بہت اونچا ہے اور تغیر و تبدل کا گہرائی سے مطالعہ کرتا ہے۔ مادہ تشکیلِ کائنات کا سببِ اوّل ہے۔ اس کی سرشت میں خیر و شر شامل ہیں۔ یہ اس کی صفات نہیں ہیں بلکہ اسکے بنیادی عناصر ہیں، جو اس کی تعمیر میں مضمر ہیں۔ اسی لئے رنج و غم اس کے اعمال کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جیسے بیج کے اندر تیل پوشیدہ رہتا ہے۔ اسی طرح اس کے عمل میں نتائج پوشیدہ رہتے ہیں۔

سانکھیہ فلسفۂ فکر کی نمائندگی کرنے والے فلسفیوں کا استدلال ہے کہ کائنات کی موجودگی خالقِ کائنات کے وجود کا جواز نہیں رکھتی۔ یہ صحیح ہے کہ کائنات کے تمام موجودات اپنا ایک سبب رکھتے ہیں۔ لیکن وہ کسی خالق کے محتاج نہیں ہو سکتے۔ کبھی نہ تبدیل ہونے والی حقیقت خالقِ کائنات نہیں ہو سکتی۔ تخلیقِ کائنات کا سبب صرف مادہ ہے۔ جو ازلی اور تغیر پذیر ہے۔ جو شعور نہیں رکھتا۔ اسی لئے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کو کسی باشعور ہستی کے کنٹرول اور رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اور اسی باشعور ہستی کو خدا کہا جاتا ہے۔ جو مادہ پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ دلیل قطعی غیر معقول ہے۔ ایک قادرِ مطلق ہستی تشنۂ خواہشات اور نتیجۂ اعمال کی مرتکب نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیا مصائب و آلام سے پُر ہے، نجاستوں کا گہوارہ ہے۔ مصائب و آلام اور نجاستوں سے بھری ہوئی دنیا کو ایک ایسے خدا کی تخلیق نہیں کہا جا سکتا جو

نے دنیا کو ایک اچھے مقصد کے تحت تخلیق کیا ہے۔ چنانچہ خدا کا عقیدہ دلیل کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ فلسفۂ سانکھ خدا کے وجود کو تسلیم کرنے پر مائل نظر نہیں آتا۔ انفرادی روح اسکے نزدیک حقیقی و ابدی ہے۔ اس فلسفہ کا یہ تضاد اپنے اندر ایک دلچسپ پہلو رکھتا ہے۔ ایک طرف تو وہ خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے اور دوسری طرف کرم اور تناسخ کو تسلیم کرتا ہے۔ انفرادی روح کو تناسخ سے نجات دلانے کیلئے وہ حصول علم پر زور دیتا ہے۔ اس کا یہ نقطۂ نظر بہت ہی کمزور نظر آتا ہے اور عقل کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ اس لئے کہ جب کائنات کا کوئی خالق ہی نہیں ہے اور فطرت کا عمل غیر شعوری طور پر جاری و ساری ہے، ارتقائے عالم خود بخود ترقی پذیر ہے تو کرم اور تناسخ جیسے مسائل کیلئے کیا دلیل ہو سکتی ہے۔ فلسفۂ سانکھ کو پوری طرح مادیت کا فلسفہ نہیں کہا جا سکتا۔ گو اس کا جھکاؤ کسی حد تک مادیت کی جانب ہے۔ اس کا نظریۂ تناسخ بھی عام نظریۂ تناسخ سے کسی قدر جداگانہ ہے۔ ایسے مسائل جو کرم اور تناسخ کے نظریہ سے تعلق رکھتے ہیں انہیں وہ علمی منطق اور فلسفۂ دلائل سے حل کرنا چاہتا ہے۔ مابعدالطبیعاتی مسائل سے اسکو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اس کے مطابق ذہن انسانی چونکہ ازل سے فطرت کا غلام ہے اس لئے وہ اپنے تمام اسباب و علل کیلئے اُسی کو واسطہ تسلیم کرتا ہے۔ اگر وہ اپنی اس غلامی سے نجات پالے تو انفرادی روح تناسخ سے نجات پا سکتی ہے۔ اور حقیقی علم کے حصول ہی میں مکمل نجات پوشیدہ ہے۔

فلسفۂ چارواک

فلسفۂ سانکھ نے کافی دور جا کر ایک ایسے گروہ کو جنم دیا جو صحیح معنوں میں مادہ پرست کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ دانشوروں نے اس گروہ کو چارواکا کہا جاتا ہے۔ چارواکاؤں نے ویدوں کی سند اور روح کو سرے سے رد کر دیا۔ وہ جنت اور جہنم کے وجود کو تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ انسان کی خوشی اور غم ہی اس کے لئے جنت اور جہنم ہیں۔ انسان کا ذہنی نشاط اور کرب اس کے مادی اسباب و علل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ موت کو وہ زندگی کا لازمی اور آخری انجام سمجھتے ہیں جس سے فرار ممکن نہیں ہے۔ ویدوں کے تعلق سے اُن کا رویہ بڑا سخت ہے۔ ان کے مفکرین نے ویدوں کے زمانہ کی رسم قربانی کو سخت مطعون کیا اور اس عقیدہ پر بھی سخت وار کیا جس کے تحت یہ سمجھا جاتا تھا کہ قربانی دینے والا اور جس کی قربانی دی جائے، دونوں کو مکتی مل جاتی ہے۔ چارواکاؤں نے عابدوں، زاہدوں اور صحرا نشینوں پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔ وہ لوگ بھی جو جاتراؤں اور برہمنوں کو کھانا کھلانے پر اپنا روپیہ برباد کرتے ہیں۔ ان کی دارو گیر سے نہیں بچ سکے۔ سماج کے وہ غیر پسندیدہ عناصر جو ایک شاطر بھی

طرف تو غریب عوام کو بے رحمی سے لوٹتے ہیں، بے دردی سے اُن کا خون چوستے ہیں اور دوسری طرف اپنا مذہبی بھرم قائم رکھنے کیلئے مندروں کی تعمیر کرتے ہیں۔ چارواکاؤں کی نظر میں وہ سماج، ملک اور قوم کے بدترین دشمن ہیں۔

چارواک فلسفہ کا بانی چارواک تھا اور اس کی فکر کی نمائندگی کرنے والے مفکرین کو چارواکا کہا جاتا ہے جو عرفِ عام میں مادہ پرست فلسفی کہلاتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک مادہ ہی واحد حقیقت ہے۔ چارواک کے لغوی معنی لذت پرست کے ہیں۔ بعض مفکرین نے برہاسپتی کو چارواک فلسفہ کا امام اعظم تسلیم کیا ہے۔ اور بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ چارواک ہی فلسفۂ مادیت کا بانی ہے۔ اس ضمن میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ لیکن مؤخر الذکر دانشوروں کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ چارواک ہی نے فلسفۂ چارواک کی بنیاد رکھی اور برہاسپتی نے اسکو فکر کی وسعت اور منطق کی گہرائی دی۔ یہی وجہ ہے کہ اس فلسفہ کو اس کے بانی چارواک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ چارواک نے نہ صرف اس فلسفہ کی بنیاد رکھی بلکہ اس کے فلسفیانہ نظریات کو تنقید کی روشنی میں جانچ پرکھ کر دوسرے مفکرین کے لئے فکر کی مستحکم اساس فراہم کر دی۔ فلسفۂ چارواک کا تمام تر فکری سرمایہ منطق پر مبنی ہے۔ اور چارواکا نے بعض اہم سوالات کے حل اپنے منطقی استدلال کی روشنی میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے علم کا وہ کونسا ذریعہ ہے جس کے توسط سے ہم حقیقت کا ادراک کر سکتے ہیں۔ علم کا منبع کیا ہے۔ اور اُس کے ارتقاء میں کون سے اسباب و علل کارفرما ہیں۔ علم کیا ہے اور اس کے ذرائع ادراک کیا ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم علم ہی سے حقیقت کا ادراک کر سکتے ہیں۔ مثلاً کسی پہاڑ سے اٹھنے والے دھوئیں ہی سے ہم وہاں آگ کی موجودگی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حقیقت اُسی وقت قابلِ قبول ہو سکتی ہے جبکہ وہ منطق کے غیر متبدل رشتوں کے درمیان شکوک سے بالاتر رہے۔ اور منطق کے یہ غیر متبدل رشتے اُسی صورت میں مستحکم ہو سکتے ہیں جبکہ ہم اُن تمام اسباب و علل کا ادراک کریں جو آگ اور دھوئیں کے باہمی اتصال میں مضمر ہے۔ ایسی حقیقت جو منطق کے غیر متبدل رشتوں کے درمیان شکوک کا جواز رکھتی ہے اور جسکا ادراک ذہنِ انسانی نہیں کر سکتا ________ اپنا کوئی وجود نہیں رکھتی۔ خدا کی حقیقت بھی اسی زمرے میں آتی ہے جو منطق کے غیر متبدل رشتوں کے درمیان شکوک کی گنجائش رکھتی ہے۔ مادہ جسکا ذہنِ انسانی ادراک کر سکتا ہے چارواکاؤں کے نزدیک واحد حقیقت ہے۔ کیونکہ اس کا وجود منطق کے غیر متبدل رشتوں کے درمیان شکوک سے بالاتر ہے۔ غیر مادی اشیاء غیر حقیقی اور فرضی ہیں۔ کائنات کے تعلق سے بعض ہندوستانی مفکرین کا خیال ہے کہ اس کی تشکیل

میں پانچ عناصر کارفرما ہیں۔ جیسے ہوا، آگ، پانی، مٹی اور رُوح۔ جبکہ چارواک رُوح کے وجود کو تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ اُس کے وجود کو ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے وہ کائنات کی تشکیل میں صرف چار عناصر کو تسلیم کرتے ہیں۔ چارواک ایسی کسی حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے جس کا ادراک ناممکن ہو۔

علمِ اخلاقیات کو وہ فرسودہ نظام کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہمارا اخلاقی نظام چونکہ چند بندھے ٹکے کھوکھلے اصولوں پر مبنی ہے اس لئے ہمارا تمام اخلاقی سرمایہ فرسودہ ہے۔ اس لئے کہ ہمارے اخلاقی نظام کی بنیاد بھی انہی فرسودہ اور کھوکھلے تصور پر رکھی گئی ہے جس نے ذہن انسانی کو زنگ آلود کر دیا ہے اور جس کی پرورش مذہبی درس گاہوں نے کی ہے۔ جنت اور جہنم کا تصور چند مفاد پرست اور خود غرض پجاریوں کی ذہنی اختراع ہے۔ مذہب عوام کے لئے رنگینیوں کا سراب ہے۔ مذہبی رسوم، توہم پرستی اور ایمان بالغیب جہالت کی پیداوار ہیں۔ جو انسان کے ذہن کو مقفل کر دیتے ہیں۔ چارواکاؤں کے برخلاف دوسرے ہندوستانی فلسفیوں نے اخلاقیات کو بڑی اہمیت دی ہے۔ اُن کے مطابق انسان کا بنیادی مقصد حصولِ نجات ہے۔ جو صرف ویدوں کے بتائے ہوئے راستہ پر چل کر ہی حاصل ہوسکتی ہے۔ اِن فلسفیوں کا علمِ اخلاقیات کرم کے نظریہ اور تناسخ کے تصور سے وابستہ ہے۔ جس کی بنیاد ویدوں پر رکھی گئی ہے۔ اِن کے اخلاقیات میں وہ تمام سماجی اور مذہبی اقدار شامل ہیں جن کی سند ویدوں سے ملتی ہے۔ اِن فلسفیوں نے جس اخلاقی نظام کی نمائندگی کی ہے۔ وہ نظام ان تمام مذہبی رسومات اور سماجی فرائض کی تکمیل کا نام ہے، جس کی اساس خالص مذہبی نقطۂ نظر پر رکھی گئی ہے۔ چارواکا کہتے ہیں ہمارے نظامِ اخلاق کی بنیاد اُن عقائد اور مفروضات پر رکھی گئی ہے۔ جو عوام کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ اور اُن کے استحصال کا ایک ذریعہ بھی۔ وہ کہتے ہیں کہ نجات اگر روح کا مادی جسم سے آزاد ہونے ہی کا نام ہے تو ایک دلیل باطل ہے۔ کیونکہ روح کا سرے سے ہی کوئی وجود نہیں ہے۔ اس کے برخلاف مادی زندگی کی تمام تکالیف سے چھٹکارا پانے کا نام نجات ہے تو بھی صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ انسان کے رنج و غم مادی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں اور اُن سے چھٹکارا پانے کے لئے جدوجہد ہی واحد راستہ ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کی تمام تکالیف سے چھٹکارا نہیں سے وہ مکتی پاسکتے ہیں اور یہ کہ دنیاوی خواہشات میں مصائب کا پہلو مضمر ہے وہ خود اپنے آپکو فریب دیتے ہیں۔ انسان کو چاہیئے کہ زندگی کی تمام مسرتوں سے استفادہ کرے۔ کیونکہ اسے زندگی صرف ایک ہی بار ملتی ہے۔ موت کے بعد پھر کوئی اس دنیا میں واپس نہیں آتا۔ نظریہ عیش جوگی کے بانی دلیپ اچاریہ تھے۔

جو ۱۳۲۷ء جو ایک لنگو برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ ترکِ لذات اور رُہبانیت سے نجات نہیں مل سکتی، بلکہ زندگی کی جملہ نعمتوں سے استفادہ کرنا ہی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ اگر ہم زندگی کی نعمتوں سے رُوگردانی کریں تو یہ انسانیت کی سب سے بڑی توہین ہوگی۔ یہی نظریہ ہمیں یونان کے قدیم فلسفہ میں بھی ملتا ہے۔ جس کا بانی یونان کا قدیم فلسفی اپیکیورس (۳۴۱-۲۷۰ ق.م) تھا۔ اس کے نزدیک عیش جوئی اور لذت پسندی سب سے بڑی نیکی تھی۔

فلسفۂ یوگ

فلسفۂ ویدانت میں یوگ فلسفہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے، جس کا بانی پاتنجلی تھا۔ فلسفۂ یوگ کا بنیادی مقصد امتیازی اور اعلیٰ علم کا حصول ہے۔ اِس فلسفہ کے مطابق عملی یوگ ذہن کے تمام خرافاتی اعمال کو موقوف کر دیتا ہے۔ یوگ کا مقصود ذہنی اور روحانی بالیدگی کا حصول ہے۔ یہ فلسفہ جسمانی ریاضت پر مبنی ہے۔ اسکے نظام پاتنجالا بھی کہا جاتا ہے۔ یوگ فلسفہ سانکھیہ فلسفہ سے بہت قریب ہے۔ کیونکہ یہ سانکھیہ نظریہ کی عملی شکل ہے۔ اِس فلسفہ کی بنیاد پاتنجلی کی پہلی تصنیف "یوگ سوتر" پر رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بعد کے آنے والے زمانہ میں اس فلسفہ پر اور بھی دوسری کتابیں لکھی گئی ہیں۔ نظامِ پاتنجالا کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ کو سمادھی پد کہا جاتا ہے۔ جس کے ذریعہ یوگ کے ابتدائی لیکن بنیادی مقاصد کا حصول پیشِ نظر ہوتا ہے۔ یعنی اندرونی عضویٔ نظام کی تنظیم۔ دوسرے طریقہ کو سادھنا پد کہا جاتا ہے۔ جس میں ذہن کو نظم و ضبط کا پابند بنایا جاتا ہے۔ اور بنیادی آسائشوں سے اُسے پاک و صاف کرنے کی کوشش کیجاتی ہے تاکہ مادی دُنیا کا رشتہ ذہن سے قطعی طور پر منقطع ہوجائے۔ تیسرا طریقہ وبھوتی پد ہے۔ جس میں انسان کی باطنی قوت کو اُبھارا جاتا ہے۔ باطنی قوت پر قابو پانے کے بعد انسان عام انسانوں کے زمرہ سے بالاتر ہوجاتا ہے۔ چوتھے طریقہ کو کیوالیہ پد کہا جاتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے والا مکمل طور پر یوگی کہلاتا ہے اور نجات حاصل کرلیتا ہے۔

یوگ فلسفہ خدا کے وجود میں ایقان رکھتا ہے۔ فلسفۂ یوگ کو ہندوازم میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اور اِس کی افادیت کو اپنشدوں اور پرانوں میں بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ اِس کے مطابق ذہنِ انسانی غیر خالص اور استقلال سے خالی ہوتا ہے۔ اس لئے وہ فلسفہ اور مذہب کی باریکیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ فلسفہ اور مذہب کے وقوف کا بہترین وسیلہ یوگ ہے۔ نظامِ یوگ فطرت کے مطالعہ اور یوگ کے طریقوں پر مبنی ہے۔ یوگ کے مطابق نجات براہِ راست علم ہی سے ممکن ہے۔ اور یہ علم دنیا سے کنارہ کشی ہوکر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے معنی میں نظامِ یوگ عملی راستہ ہے۔ ادراکِ ذات کا۔ قطع نظر اس کے سانکھیہ فلسفہ صرف بلا واسطہ

(باقی صفحہ ۹۲ پر دیکھئے)

غزلیں

اعزاز افضل

اب سراب کے چشمے موج زن نہیں ہوتے
خشک ہو گئے شاید تشنگی کے سب سوتے

نیند میں بھی چادر کا اتنا پاس ہے تم کو
کچھ تو پاؤں پھیلاؤ اس طرح نہیں سوتے

دو ہی چار جھونکوں میں بل نکل گئے سارے
اب بہار کے گیسو خم بہ خم نہیں ہوتے

کیسی رات آئی ہے نیند اڑ گئی سب کی
منزلیں تھپکتی ہیں قافلے نہیں سوتے

خواب خود حقیقت ہیں آنکھ کھول کر دیکھو
کس نے کہہ دیا تم سے خواب سچ نہیں ہوتے

چاک ہو گیا دامن، ہاتھ ہو گئے زخمی
ایک داغِ رسوائی اور کس طرح دھوتے

گریہ و تبسم تو ہیں نقاب چہروں کے
آئینے نہیں ہنستے آئینے نہیں روتے

○ ۹۸ - وئر چیت پور روڈ - کلکتہ ۱

محسن زیدی

اب اور مجھ کو گریباں نہ جیب و داماں دے
کوئی، وجود کو میرے لباسِ عریاں دے
وگرنہ رہنے دے تشکیک ہی کے عالم میں
اگر یقین دلائے تو پختہ ایماں دے
رہے گا کم مرا گوہر نہ قدر و قیمت میں،
مرے صدف کو زمانہ جو آبِ نیساں دے
میں آفتاب میں کب سے ہوں کچھ خیال تو کر
جھلس چکا ہوں بہت اب تو ابر و باراں دے
تصورات میں رہنے دے آنکھ بند کئے
ابھی نہ آئینۂ لمحۂ گریزاں دے،
جدا ہوں سب سے تو انبوہ میں نہ شامل کر
مجھے الگ سے کوئی شخصیت نمایاں دے
یہ مد و جزر تو ہے ایک کھیل دریا کا،
مناسبت سے سفینے کی موجِ طوفاں دے
بچھڑ رہا ہے تو یاد اپنی ساتھ لیتا جا
نشان چھوڑ رہا ہے تو طاقِ نسیاں دے
لکھی ہے بادیہ پیمائی جب مقدر میں،
مرے جنوں کو بھی وصفِ رمِ غزالاں دے

بھٹک رہا ہوں تلاشِ دروں میں محسن میں،
یہی خدا سے دعا ہے کہ مجھ کو عرفاں دے

○ ۸۹۷۰ - نیا محلہ - پل بنگش - دہلی ۶

سکوت

سلطان سلیم
۹۳-۱۳-۱- نزد ہیڈ پوسٹ آفس، اورنگ آباد -

ہسپتال میں اس وقت ہولناک سناٹا چھایا ہوا ہے، در و دیوار چپ چپ ہیں۔ کھڑکیاں سامنے ایک دوسرے سے انجان خفا خفا اور چپ چپ ہیں۔ کبھی کبھی ہوا کے سرد جھونکے خاموش دالانوں سے گذر جاتے تب پردے چپکے سے ہل جاتے اور پھر سکوت! مکمل سکوت چھا جاتا!

سکوت جو میری کمزوری ہے۔ جس سے میں بے حد ڈرتا ہوں کیونکہ سکوت میں مجھے تنہائی نظر آتی ہے جو میرے سوا کسی کی نہیں ہوتی۔ اس وارڈ میں جدھر نظر ڈالتا ہوں مجھے ہی میں نظر آتا ہوں۔ تمام پلنگوں پر مجھے میری ہی شبیہہ نظر آتی ہے، میری ہی کراہ سنائی دیتی ہے۔ لیکن فوراً سنبھل جاتا ہوں اور سوچنے لگتا ہوں، اس جگت میں میں ہی تنہا نہیں ہوں، گوتم بھی تو تنہا تھے۔

لیکن وہ مہان تھے، انھیں نروان حاصل ہوا۔ پھر بھی تنہا تھے۔!

بکواس! وہ تنہا نہیں تھے، وشنو کا روپ اُن کے ساتھ تھا۔

اور پھر میں اُداس ہو جاتا ہوں، میرے بجھتے ہوئے گوشت کو تنہائی کھانے لگتی ہے اور میں اضطراری کیفیت مٹانے کے لئے دوسرے پلنگوں پر نظر ڈالتا ہوں۔ پھر ایک جانی پہچانی کھانسی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ بابولال لعنۃ وزے کھانسنے لگتا ہے۔ پندرہ سالہ معصوم بابولال میرا پڑوسی ہے، اُس کا پلنگ میرے پلنگ کے دائیں جانب ہے۔ آج اُس کا آپریشن ہو چکا ہے۔ وہ چپ چاپ آنکھیں بند کئے لیٹا ہوا ہے۔ آج اُس کے ہونٹوں پر قبر سی مہر لگ چکی ہے۔ پھر مجھے کل کا بابولال یاد آیا، جو بے حد باتونی تھا، ہر دم باتیں کرتا تھا، باتیں کرنا زندگی کا اہم جُز سمجھتا تھا۔

"گرو جی... گرو جی آپ کہاں ہیں"

"میں یہاں ہوں بابولال... اِدھر آؤ... آں... بس جانب... ہاں اس اسٹول پر بیٹھ جاؤ" میں نے بابولال کو اسٹول پر بٹھالیا کیونکہ پلنگ پر وہی مریض بیٹھ سکتا تھا جس کے نام پر وہ پلنگ لکھا گیا ہو۔

"گرو جی... گرو جی آپ کو پتہ ہے کل میرا آپریشن ہے، ڈاکٹر لوگ میرے شاعر بھی

دماغ کو اچھی طرح صاف کر دیں گے، پھر میں پوری طرح دیکھ سکوں گا۔ پہلے کی طرح!" مارے خوشی کے اُس نے آنکھیں بھینچ لیں۔

میں نے نظر بھر کر دیکھا، میری آنکھیں نم ہو گئیں، اپنا دایاں ہاتھ اس کے کندھے پر رکھ دیا "ہاں بابولال کل تم ضرور دیکھ سکو گے"

"میں دیکھ سکوں گا نا گرو جی، میں جانتا تھا آپ بھی یہی کہیں گے۔"

"گرو جی ایک بات پوچھوں" اُس نے کچھ دیر رُکنے کے بعد کہا۔

"پوچھو!" — میں حیران تھا کہ وہ کیا پوچھنا چاہتا ہے۔

"گرو جی یہ دماغ کیا ہوتا ہے؟" اُس نے پلکیں جھپکاتے ہوئے پوچھا

"دماغ ایک مشین ہوتا ہے، جس میں اچھائی اور برائی بنتی ہے"

"اچھائی برائی کیا چیز ہے؟"

"اچھائی خدا اور برائی شیطان"

"جب دونوں ایک ہی دماغ پر حکومت کرتے ہیں، تو کیوں نہ شیطان کو نکال پھینکیں؟"

"بابولال تم باتیں بہت کرتے ہو، جاؤ آرام کرو، کل تمہارا آپریشن ہے۔"

میں اُس کی معصومیت پر حیران تھا۔

"ہاں کل میرا آپریشن ہے، کل میں دیکھ سکوں گا، میں سو جاتا ہوں... مجھے سو جانا چاہیے، باتیں نہیں کرنا چاہیے۔" اُس نے اس طرح کہا، واقعی وہ بہت باتیں کرتا ہے اُسے آرام کرنا چاہیے اور وہ اسٹول سے اُٹھ کر اپنے پلنگ پر جا کر لیٹ گیا۔

"جانتے ہو بابولال کا آپریشن کس نوعیت کا ہے؟" میرے سامنے کے مریض، کل ہوش نے مجھ سے پوچھا

"میں جانتا ہوں، وہ مکمل طور پر نہیں دیکھ سکتا، صرف اوپر اور نیچے دیکھ سکتا ہے"

اوپر آسمان!

اور نیچے زمین!

اُوپر والے کو تلاش کرتے کرتے تھک جاتا ہے، تب وہ زمین والوں کو تلاش کرنے لگتا ہے جو دھوم دھڑکا مچا کر ایک دن چپ چاپ زمین میں اُتر گئے، اب صرف تلاش کرتا ہے، تلاش کرتے کرتے تھک جاتا ہے تو دوبارہ سے سر دبانے لگتا ہے۔

"گروجی میرا سر پھٹا جا رہا ہے، پھٹ رہا ہے میرا دماغ کھوپڑی سے نکلنے کے لئے مچل رہا ہے، اسے آزاد کر دو، اسے مکتی دے دو گروجی"

پھر میں اس کے الفاظ دہرانے لگتا ہوں "اسے آزاد کر دو مکتی دے دو، ہزاروں برسوں سے یہ دماغ مصروف ہے۔ اسے آزاد کر دو مکتی دے دو"

It is a case of central vision,

(اِٹ اِز اے کیس آف سینٹرل ویژن)

"یہ مکمل طور پر نہیں دیکھ سکتا کیونکہ cerebro spinal fluid سریبرو اسپائنل فلوئیڈ کی گردش رک گئی ہے، اور گردش کا ایک ہی راستہ ہے آپریشن۔"

"دماغ کا آپریشن!" سب ہی میڈیکل اسٹوڈنٹس چونک اُٹھے۔

will he survive after operation

(کیا آپریشن کے بعد وہ زندہ رہے گا)۔ ایک طالب علم نے یا پوال کو حیرت سے دیکھتے ہوئے کہا جیسے وہ انسان نہ ہو بلکہ جل تھلیہ ہو۔)

"ناٹ شیور (Not-sure) آپریشن کے لئے سب سے پہلے اس کے دماغ میں ایرا انجیکٹ (ہوا داخل) کرنی پڑے گی اور پھر دماغ میں سوراخ کرنا ہوگا۔ اس سوراخ میں ایک ٹیوب (نالی) داخل کرنا ہوگی جس کا تعلق Abdomen سے ہوگا۔ ٹیوب کے ذریعہ فلوئیڈ گردش شروع کرے گا اور پھر سے دوسرے دماغ اپنا اپنا کام شروع کر دیں گے:"

"دوسرے دماغ! کیا انسان کے بہت سے دماغ ہوتے ہیں؟" میں ڈاکٹر کی طرف بے ساختہ متوجہ ہو گیا۔

"ہاں ہر کام کے لئے الگ الگ دماغ ہوتے ہیں، اور ہر دماغ اپنا اپنا کام انجام دیتا ہے۔"

"تب ہی تو انسان اتنے روپ بدلتا ہے کبھی روتا ہے کبھی ہنستا ہے۔ کبھی محنت کرتا ہے، کبھی کتے کی طرح بھونکتا ہے، کبھی گدھوں کی طرح قہقہے لگاتا ہے۔" میں اندر ہی اندر سوچ رہا تھا۔

شاعر ـ [illegible]

"لیکن یہ آپریشن صرف چار مہینے تک فائدہ پہنچاتا ہے۔ چار مہینے بعد اسے پھر ٹیوب بدلنا پڑے گی، ورنہ — (موت)"

دروازوں کے پردے ہلتے رہے، ہنستے رہے۔

موت کا خوف، زندگی کا خوف۔ خوف خوف۔ "بھگو..." "میں کون ہوں —؟

برہما۔ سنہرے مکٹ والا جس نے دنیا گھڑی، جو پانی سے پیدا ہوا اور برہما کون —؟

وشنو۔ گروڑ والا، جو دنیا کی نگہداشت کرتا ہے، جس کے حکم سے موسم بدلتے ہیں، وقت چلتا رہتا ہے۔

اور شنو خود شیوا ہے، جو برائی کو ختم کرتا ہے، جو راگوں اور ترنم کا شہنشاہ ہے، موسیقی جو زندگی ہے،

قیامت جو برپا کرتا ہے، تانڈو جو طوفان ہے — سیلاب، آگ — جو موت ہے!

پھر میں کون؟ زندگی اور موت کا چکر کیا ہے۔

برہما، وشنو اور شیوا — سب شیوا ہے

"اوم... اوم... اوم"

جو سارے جہان کا باپ۔ آسمانوں کا مالک، جس نے ساری کائنات تخلیق کی ہے، جو سب میں ہے — اور تنہا ہے!!

اور تنہائی، پھر اُداسی کا بوجھ مجھے ستانے لگتا، مجھے ہلکی ہلکی سردی لگنے لگتی، میں ہسپتال کا کھردرا سرخ کمبل گردن تک اوڑھ لیتا ہوں اور دیوار کی طرف منہ کر لیتا ہوں — پھر مجھے سب ہی یاد آنے لگتے ہیں۔ اپنے گھر جو اس دیوار سے پرے ہیں۔ لہلہاتے کھیت، سبزہ زار، اُن کے بیچ مسکراتے جھونپڑے، نارنجی سفید پھول، اونچے اونچے نیلے کہسار، چرند پرند، محنت کش کسان، اُن کے بیل جن کے گلے میں سدا گھنٹیاں بجتی رہتی ہیں، چھوٹی چھوٹی جھونپڑیاں، اونچی اونچی بلڈنگیں اور ان کے اندر بیٹھے ہوئے لوگ — کالے گورے سانولے لوگ اور ان لوگوں کے درمیان بیٹھی ہوئی ونیتا۔

ونیتا میری صرف محبوبہ! جو یہ نہیں جانتی کہ پیار کی عظمت کیا ہے۔ اکثر ہنسی کرتی ہے۔

"ہا... ہا... اس بیسویں صدی میں محبت۔ واہیات فضول خیال ہے، ویسے تم مجھے بے حد عزیز ہو، تم کو پسند کرتی ہوں میں —" پسند،

محبت پھر محبت' ہاں واقعی واہیات بات ہی تو ہے۔ اس بیسویں صدی میں محبت [illegible]۔ یہ تو مادہ پرستی کا دور ہے جو فنا ہو جاتا ہے۔ کس نے کہا کہ محبت کا تعلق آتما سے ہے جسم اور آتما دونوں خلا' آتما ابدی نہیں' جسم فنا ہوتا ہے۔ جب تک چراغ جلتا ہے روشنی رہتی ہے' اِسی طرح جسم کے زندہ رہنے تک رُوح کا احساس بھی زندہ رہتا ہے۔ جسم فنا ہوتے ہی سب فنا ہو جاتا ہے — باقی رہ جاتا ہے خلاء' —

کبھی کبھی تم بے حد سنجیدہ ہو جاتے ہو' بالکل فلسفی دکھائی پڑتے ہو ہائے اِسی ادا کے تو ہم دیوانے ہیں۔" وہ سنجیدہ بچہ سمجھ کر چاکلیٹ دینے لگتی ہے "فلسفی جی' ہم دونوں دوست ہیں' ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں' اِس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم شادی بھی کرلیں" کبھی کبھی وہ مجھے فلسفی کہتی ہے۔ "شادی سماجی انسٹی ٹیوشن INSTITUTION جو ایک کانٹریکٹ ہے' کبھی اِس میں خوشی کا دخل ہوتا ہے کبھی غم کا گُذر' کبھی مرضی ہوتی ہے' کبھی نہیں' ہمارا کام صرف کانٹریکٹ پر دستخط ثبت کرنا ہوتا ہے۔ چاہے کوئی بھی ہو۔ سوائے تمہارے مجھے یقین ہے تمہارے ساتھ خوش نہیں رہ سکتی۔ کیونکہ تم میرے دوست ہو —" اور اچانک وہ بھی سنجیدہ ہو جاتی اور رِم جھم آنسو بہانے لگتی ہے۔

کون ہے جو دعوے سے کہہ سکتا ہے' میں کس کے ساتھ خوش رہ سکتا ہوں اور کس کے نہیں' کس ملک میں مجھے سکون نصیب ہوگا اور کس میں نہیں یہ تو شطرنج کا کھیل ہے جو چال پر منحصر ہے! پھر میں عشق کے فلسفہ پر غور کرتا ہوں' یہ سب کچھ کیا ہے؟ عشق و محبت کیا ہے؟ محبت بیکار' عشق واہیات' فلسفہ لغو' سب موہ مایا' کون تمنا کرے اور کس چیز کی تمنا کرے۔ ہر شئے دھوکہ' فریب' دنیا کی طرح — عشق فانی' لمحہ فانی' انسان تاریخ کی جلدوں میں کھو جاتے ہیں' فنا ہو جاتے ہیں۔ ملک بنتے ہیں اور اُجڑ جاتے ہیں' تہذیبیں جنم لیتیں ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں۔

ٹھنڈک ناک سے ہو کر پھیپھڑوں میں اُتر جاتی ہے اور میں انفاس کے مدّو جزر میں گھر کر رہ جاتا ہوں' پھیپھڑوں کی تکلیف سے سُرخ کمبل سر تک اوڑھ لیتا ہوں اور اپنے پھیپھڑوں کی بیماری کے متعلق سوچنے لگتا ہوں' میرے پھیپھڑوں کو کیا ہو گیا ہے — اِسے کون سی دیمک لگ گئی۔ ڈاکٹر لوگ کسی دن اس بیماری کے انت تک بھی پہنچیں گے — شاید میرا انت ہی اِس بیماری کا انت ہوگا۔ اور میرے جسم سے دُھواں (روح) نکل جائے گا۔ پھر وہی جسم پوسٹ مارٹم کے کمرہ میں چیر پھاڑ کر شاعر بھیجی

ڈال دیا جائے گا۔ اِس دل کو بھی طرح دیکھا جائے گا جس میں ہزاروں تمنائیں ہزاروں آرزوئیں دفن ہیں — اپنی اور دنیا کی۔

اِن پھیپھڑوں پر ریسرچ RESEARCH کیا جائے گا جن میں ہر سانس پیار کے سوغات لیکر آتی اور جاتی ہے اور باقی باقی گوشت کے لوتھڑوں' ہڈیوں کو کسی ویرانے میں گاڑ دیا جائے گا۔ جہاں دھتورہ کے پیلے پیلے پھول کھل جائیں گے — ہولے ہولے آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں اور میں گہری نیند میں ڈوب جاتا ہوں۔

صبح جب رات اور دن میں کشمکش چھڑی ہوئی تھی اور رات نے دن کو خدا حافظ کہا' تب میری آنکھ کھل گئی۔ سورج کی پیلی پیلی کرنیں شیشوں سے چھن چھن کر میرے چہرہ کو منور کر رہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ اٹھائے اور اُس کی حمد و ثنا کرنے لگا جو سارے جہاں کا مالک ہے۔

سفید کفن میں ملبوس مخلوق (نرسیں) اِدھر اُدھر پھر رہی تھیں۔ فرش صاف ہو چکا تھا' دوسرے وارڈ سے میٹرن کی گرج سنائی دے رہی تھی' شاید وہ کسی کاہل نرس پر بگڑ رہی تھی یا کسی مریض کے رشتہ دار پر جو مریض کو تنہا نہ چھوڑنے پر مُصر ہوگا۔ کئی مریض اب تک نیند میں مست تھے۔ کئی زبردستی کمبلوں میں دبے پڑے تھے اور چائے کا انتظار کر رہے تھے۔ اِن میں کُل بھوشن بھی تھا' جو چائے کے لئے اِدھر اُدھر کروٹیں بدل رہا تھا۔ لیکن بابو لال اب تک سو رہا تھا۔ آکسیجن کا سلنڈر اُس کے پاس رکھا ہوا تھا' نلیاں اُس کی ناک کے اندر تک پیوست تھیں۔ سسٹر میرین نے مُسکرا کر مجھے دیکھا اور بابو لال کے پلنگ کے پاس جا کر کھڑی ہو گئی۔ اُس نے دو تین بار بڑے نرم لہجے میں بابو لال کو آواز دی۔ لیکن بابو لال نے کوئی جواب نہیں دیا' وہ گھبرا اُٹھی۔ اُس نے بابو لال کی نبض دیکھی' یکایک اُس کے چہرہ پر غضب کی سردی کے باوجود پسینے کے ننھے ننھے قطرے چمکنے لگے۔ میں نے پہلی بار میرین کو غور سے دیکھا کھڑا چہرہ' گلابی رنگت' آنکھوں کی سیاہ سیاہ گھنیری پلکیں' سُرخ ہونٹ' اِتنے سُرخ جیسے سارے جہان کی سُرخی اُن ہونٹوں میں سمٹ گئی ہو۔ وہ مجھے بے حد پاکیزہ نظر آئی۔

"کیا بات ہے سسٹر؟" میں نے چونک کر کچھ گھبرا کر پوچھا۔

"اوہ! ڈاکٹر کو فوراً بُلانا پڑے گا' ابھی اِس کا کیس برا نہیں ہے بُعد ہوا ہے" اتنا کہہ کر وہ ٹیبل کی طرف بڑھ گئی' فون پر ڈاکٹر کلرکی سے رابطہ قائم کیا اور بابو لال کی حالت سے آگاہ کیا۔

"کیا وہ آ رہے ہیں۔ سسٹر؟" میں نے تجسس سے پوچھا۔

"ہاں ـــ" اتنا کہہ کر وہ بابو لال کے قریب چلی آئی۔ آکسیجن کے آلے اور نالیوں کا معائنہ کرنے لگی۔ جب تک دوسری نرسیں بھی آ گئیں، وہ بھی اُس کا ہاتھ بٹانے لگیں، تب ہی ڈاکٹر ملکانی وارڈ میں داخل ہوا اور تیز تیز چلتا ہوا بابو لال کے قریب آیا۔ اُس نے بابو لال کی نبض دیکھی، اسٹیتھوسکوپ سے دل کی دھڑکن کا معائنہ کیا پھر کچھ دیر وارڈ میں گھومتے رہنے کے بعد سسٹر جیسیکا کو کچھ ضروری ہدایتیں دیں اور وہ اُس اسپیشل روم کی طرف بڑھ گیا۔ جہاں موت دھیرے دھیرے رینگ رہی ہے۔ تقریباً چند روز سے ایک مریض پینڈولم کی طرح زندگی اور موت کے درمیان جھول رہا ہے۔ وہاں چوبیس گھنٹے کسی نہ کسی ڈاکٹر کی ڈیوٹی رہتی ہے۔ سُنا ہے اُس میں ایک ایسا مریض ہے جو نیم مُردہ ہے جسم تو مر گیا، لیکن دھڑکن دل و دماغ وغیرہ چھوڑنے کو تیار نہیں۔ وہ بول نہیں سکتا، سُن نہیں سکتا، اپنا کام اشاروں سے کرتا ہے۔ اُسے آرٹی فیشل ریسپریشن دے کر زندہ رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ہوا کم ہونے پر وہ بے تابی سے بے جان ہاتھ ہلانے لگتا ہے اور ہوا کا پریشر بڑھانے کا اشارہ کرتا ہے۔

"بڑھاؤ..... اور بڑھاؤ... مجھے سانسیں دو... بچا لو... یہ دنیا ابھی میں چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اُس کے ہاتھ پاؤں سب آلات سے کسے ہوئے ہیں، سوئیاں اور نالیاں جسم کے مختلف حصوں میں پیوست ہیں، جن سے مختلف قسم کی اشیاء مہیا کی جا رہی ہیں۔ آلات سب ہی ٹھیک طرح سے کام کر رہے ہیں۔ جب کبھی وہ بے چین ہو جاتا ڈاکٹر نلی کا سِرا اپنے منہ میں رکھ کر زور زور سے اپنی سانسیں مریض کے مُردہ پھیپھڑوں میں داخل کرتا ہے، اور میں الماری سے سیب نکال کر کٹی ہوئی شاخ کی جانب بڑھا دیتا ہوں۔" یہ لو سیب کھا لو، طاقت آ جائے گی کچھ دن اور زندہ رہ سکو گے؟ وہ مسکراتے ہوئے سیب پر مُنہ مارنے لگتا ہے جیسے سیب اور زیست کا گہرا تعلق ہو اور اُسے وہ ہر حالت میں حاصل کرنا چاہتا ہے۔

دوپہر تک بابو لال کی حالت جوں کی توں رہی لیکن تیسرے پہر اُس کی حالت بگڑنے لگی۔ ڈاکٹر ملکانی سسٹر جیسیکا اور دوسری نرسیں سب ہی بابو لال کی تیمارداری میں مصروف تھے۔ وارڈ میں ہر شخص کے چہرے پر موت کا خوف چھایا ہوا تھا، کوئی ایک دوسرے سے آنکھ ملانے کو تیار نہ تھا۔ اتفاقاً نظریں دو چار ہو جاتیں تو اُسی پل دونوں مریض نظروں ہی نظروں میں ہزار باتیں کر جاتے۔

بابو لال کی طبیعت بے حد خراب ہے اُس کے نفس رُک رُک کے آ رہے ہیں۔ کیا یہ اُس کا آخری دن ہے؟ آخری گھنٹہ یا آخری پل...؟؟

میں نے بابو لال کی جانب دیکھا، سسٹر جیسیکا اس پر جھکی ہوئی آکسیجن کی نالی درست کر رہی تھی۔ اُس کا تھوڑا ابھرا ہوا سیاہ سینہ بابو لال کے معصوم بیٹے اور خاندان سے بار بار مَس ہو رہا تھا۔

بابو لال جنگ کر رہا ہے زندگی اور موت کے درمیان بھاری جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ اب وہ کسی کے ہاتھ نہیں آئے گا، کوئی اُسے اس جنگ سے نہیں روک سکتا، اُسے زندگی کی قیمت چکانی ہو گی۔ یہ قیمت بابو لال کے باپ اور دادا نے بھی ادا کی اور اسے بھی ادا کرنی پڑے گی۔

"کیسی طبیعت ہے؟" ڈاکٹر ملکانی نے مجھے چونکا دیا۔

"آں... اچھا ہوں... دیکھئے نا اب تو میری صحت روز بروز بہتر ہو رہی ہے، آپ کی گولیاں، دوائیاں، انجکشن اور سب سے بڑھ کر آپ کی ہمدردی کا اپنا اثر دکھا رہی ہے۔" میں نے ایک ساتھ کئی ساری باتیں کہہ دیں جس کا مجھے اچنبھا ہے کہ یہ باتیں میں نے ہی کہی ہیں؟

"آج بلغم کے ساتھ خون تو نہیں آیا؟" ڈاکٹر ملکانی نے ٹمپریچر چارٹ دیکھتے ہوئے کہا۔

"خون ـــ میرا خون... میرا نہیں لیکن آج اُس معصوم کا خون ضرور نکلا" میں نے بابو لال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، "لیکن صبح سے میں بلغم کے ساتھ کافی خون تھوک چکا ہوں۔"

"ڈاکٹر ایک بات پوچھوں" چند لمحے رُکنے کے بعد میں نے کہا۔

"پوچھو، لیکن تم اس بیماری کے تعلق سے کچھ نہیں پوچھ سکتے، مجھے پتہ ہے تم بہت حساس ہو" ڈاکٹر نے فوراً جواب دیا۔

"نہیں نہیں... میں یہ پوچھنا چاہتا تھا... جنگ کس کے درمیان ہوتی ہے؟"

"دو فریقین کے درمیان!"

"کس لئے؟"

"امن کے لئے!"

"اور یہ جنگ کون جیتتا ہے؟"

"جس کا پلڑا بھاری ہو!"

"تو کیا بعد میں امن قائم ہو جاتا ہے؟"

"ہاں" ڈاکٹر نے چند لمحے رُکنے کے بعد پھر کہنا شروع کیا۔ "امن ـــ

شاہد جبلی

جب تک جنگ زندگی کی جگہ خون کی ندیاں نہ بہائی جائیں امن قائم نہیں ہو سکتا امن کا شور پھر شدت پکڑنے کے لئے ہزاروں معصوم انسانوں کو جنگ کی بھینٹ چڑھانا ضروری ہے۔ اور کچھ دیر تک طویل وقفہ ۔۔۔۔ امن ہو جاتا ہے!!
۔۔۔ ڈاکٹر [illegible] کی آواز بھاری تھی، پھر وہ مڑ کر اسپیشل روم کی طرف چلا گیا۔
زندگی ۔۔۔ جنگ ۔۔۔ موت ۔۔۔ موت ہی موت، امن کا نام و نشان دُور تک نہیں، اس زرخیز زمین سے امن کا پانی کسی ڈھلوان کی طرف بہہ گیا؟ یہ صحرا کیوں بن گیا؟ یہ جنگ کب ختم ہوگی؟ انسانیت حیوانیت چھوڑ کر کب انسان بنے گی اور انسان کب دوسروں کے دکھ درد کا خیال کریگا؟ پھر میں درد کے بیکراں سمندر میں ڈوب گیا۔ خیالات لہروں کی طرح منتشر ہو گئے اور بلغم میرے حلق میں اٹک گیا۔ میں نے زور زور سے کھنکارا اور کٹائی بیسن اٹھا کر منہ سے لگا لیا۔ کٹائی بیسن بلغم اور خون سے سُرخ ہو گیا۔
اب سورج اپنی سلطنت کھو کر مغرب میں ڈوب گیا تھا۔ سفید، گلابی، نیلے بچھونوں پر اندھیرا چھا گیا تھا۔ ہسپتال کل سے بھی زیادہ آج اُداس لگ رہا ہے۔ ہوا کا کھیل جاری ہے۔ پردے ہواؤں کے جھونکے سے بار بار اُٹھتے اور گر جاتے ہیں۔
سسٹر میرین کب کی جا چکی ہے۔ اب سسٹر جوزف کی ڈیوٹی ہے۔ وہ کام سے فارغ ہو چکی ہے۔ بابو لال اپنی زندگی کی قیمت ادا کر چکا ہے۔ میرے سینے میں شام ہی سے تکلیف بڑھ چکی تھی۔ مجھے اب آکسیجن دی جا رہی ہے۔ کٹائی بیسن بلغم اور خون سے بھرا ہوا ہے۔
سانولی سلونی سسٹر جوزف جس کو دیکھ کر اندھیرے اُجالے کا گمان ہوتا ہے، مجھ سے فرصت پاکر چپ چاپ ٹیبل لیمپ کے نیچے کچھ لکھنے میں مصروف ہے۔
کیا لکھا ہوگا؟ اپنے بارے میں، دوسروں کے بارے میں۔ کیا لکھا ہوگا، بابو لال، میرے اور اسپیشل روم میں جو مریض موت کے دہانے پر گڑگڑا کر موت سے زندگی کی بھیک مانگ رہا ہے، اس کے بارے میں؟؟ لکھا ہوگا سب مریض آرام سے سو رہے ہیں، اور یہی میری فرصت کا لمحہ ہے، ورنہ مریضوں کی تیمارداری سے فرصت کہاں، نرس کا کام ہی مریضوں کی خدمت کرنا ہے، مرنے کے بعد اُسے جنت ملتی ہے۔
جنت مرنے کے بعد ہی ملتی ہے!!
میں سوچنے لگتا ہوں ۔۔۔ دوسروں کے زخموں کی جراحت کرنے والی تیرے زخموں پر کون مرہم لگائے گا، کون تجھ سے پوچھے گا، بتا تیرے دکھ درد کیا ہیں ۔۔۔؟؟

شاہد [illegible]

پھر وہ لڑکا رو رہا اور رحاتل ہوتا ۔۔۔ اور یہ سایہ چپکے چپکے گزرتا ہے۔ ہسپتال کی خاموشی اور بڑھ چکی ہے، مریض مجید موت کی حالت میں اپنی زندگی کے اہم ترین موڑ کے منتظر آنکھیں بند کئے پڑے ہیں۔ اسپیشل روم میں کچھ لمبے لمبے سائے اِدھر اُدھر حرکت کر رہے ہیں۔ ایک عجیب سایہ میرے سامنے بھی آ گیا ہے۔؟؟؟
وقت بول رہا ہے ۔۔۔ پل پل ہے۔ جو سرا بڑھ رہا ہے ۔۔۔ وقت کے بستر پر ہلا عجیب سایہ، مجھ میں سے "میں" کھینچ رہا ہے۔
رات چپکے چپکے آگے بڑھ رہی ہے۔
خاموشی ۔۔۔ میرے اندر بھی خاموشی!
سکوت ۔۔۔ میرے اندر بھی سکوت!!!
یکایک رات کے کالے کفن میں بلبل بج گئی ۔۔۔ سسٹر جوزف دوڑ کر میری جانب آئی ۔۔۔ ساتھ ہی اسپیشل روم کی لائٹ آف ہو گئی۔ پھر مختلف سمتوں سے میرے نزدیک اور مجھ سے دور آوازیں آنے لگی "ایم ساری۔ بی از ڈیڈ۔ بیچارہ کئی دن سے زندگی کے لئے جدوجہد کر رہا تھا!!"
اور پھر خاموشی! مکمل سکوت!!

OO

بقیہ صفحہ "فلسفۂ ویدانت"

علم پر زور دیتا ہے۔ اور اسی کو نجات کا راستہ بتاتا ہے۔ اور یوگ نجات کے لئے عملی راستہ متعین کرتا ہے۔

فلسفۂ ویدانت میں چارواکاؤں کا فلسفہ ہی سب سے زیادہ ٹھوس اور مدلل ہے، جو فکر کی مستحکم بنیاد رکھتا ہے۔ اس مکتبِ فکر نے اُن تمام مسائل کا جو ویدانت کے احاطے میں آتے ہیں ذہن و فکر کی روشنی میں جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ چارواکاؤں نے ان تمام مابعد الطبیعاتی مفروضات، تصوّرات، نظریات اور اُن سے وابستہ مسائل کو سختی سے رد کر دیا ہے۔ انکی فکر کا محور انسان کی مادی زندگی، اس کے مسائل اور اسباب رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے فلسفہ کی بنیاد اسی ٹھوس حقیقت پر رکھی کہ زندگی کا انبساط، نشاط، مصائب، و آلام اور رنج و الم صرف مادی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس مادی زندگی سے ہٹ کر کسی ایسی خیالی بہشت کی بشارت دینا جس کا کوئی وجود نہیں ہے بے منطق جانا ہے۔ چارواکاؤں نے جس نقطۂ نظر سے حیاتِ انسانی اور اس کے مسائل کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ ان کے فلسفہ کی جان ہے

ظفر صہبائی

میں کڑی در کڑی ایک زنجیر ہوں

زرد پھولوں کے اوراق پر
میرے غم کے جو قصے ہیں لکھے ہوئے
وہ خزاؤں کی سازش ہیں اور کچھ نہیں
سازشوں کی گرفتیں مگر سخت ہیں
ایسا جکڑا ہوا ہوں
کہ اب جنبش یک نفس کی بھی مہلت نہیں ہے
میں نے آزاد ہونے کی سب کوششیں کر کے دیکھی ہیں لیکن
نتیجہ صفر ہے۔
ٹوٹنے کے سوا اب تو چارہ نہیں ہے کوئی۔
ذرّہ ذرّہ بکھرنے کو ہیں
میری ہستی کے اجزا ابھی
سازشی ہاتھ اس بات سے بے خبر ہیں مگر
میرا ٹوٹنا بکھرنے سے ممکن نہیں
وقت کا یہ عمل ہے کہ جب میں بکھر جاؤں گا۔
میرے ذرّوں سے تعمیر کرے گا پھر اک عمارت نئی
اس تسلسل سے سب سازشیں ہار جائیں گی کیونکہ
میں کڑی در کڑی ایک زنجیر ہوں۔

○ باری اینڈ کمپنی۔ موتیا پارک۔ بھوپال۔

صفدر

ہری جھنڈیاں

ہری جھنڈیاں سبز میداں ہلاتے رہے
بلندی پہ رنگوں کے پیغام آتے رہے
چٹانوں سے نغمے اترتے نہیں
فضا میں ہوا آب کرنیں کوئی پر کترتے نہیں
ادھر سے شکاری گزرتے نہیں
پرندے لہو ہو کے گرنے سے ڈرتے نہیں
مگر ہاتھ پودے بجاتے رہے۔
ہری جھنڈیاں سبز میداں ہلاتے رہے،
چٹانوں سے نغمے اترتے نہیں

○ معرفت سید مجید صاحب:
بیگلیٹ مرچنٹ۔ مونہ۔ امراؤتی

حفیظ آتش امروہوی

تنہائی کا کرب

دن کے ڈھلتے ہی اداسی کا سا احساس ہوا
رات کے جسم سے آنے لگی غم کی خوشبو
پلٹ اُلٹنے لگا ماضی کے سنہرے اوراق،
ذہن بھی ہو گیا آوارہ خیالوں کے شکار
نیند کی شمعیں بجھاتے ہوئے آنکھوں کے مکاں
زرد چہرے کی تڑپتی ہوئی مایوس صلیب
اور احساس کا چبھتا ہوا بوسیدہ لباس
چھوڑ کر میں تو چلا جاتا ہوں سب کو تنہا
اپنی تنہائی کے لمحوں کو بھگونے کے لئے
چند قطروں میں ہر اک شے کو ڈبونے کیلئے
اس طرح سے میری خاموش طبیعت کا حصار
ٹوٹ تو جاتا ہے کچھ دیر کو آنے سے یہاں
ورنہ میں تنہا کہاں جاؤں گا خود کو لیکر

○ عبدالرحیم میکنیکل ورکس۔ چھوٹا سونا پور
مولانا شوکت علی روڈ۔ بمبئی ۳

خاکہ اور قلمی چہرے

ڈاکٹر صابرہ سعید
۲۲-۲-۶۰۳، نور خان بازار، حیدرآباد۔

خاکہ اور قلمی چہرے دو جداگانہ اصنافِ ادب ہیں لیکن ان میں بھی بعض خصوصیات مشترک پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں قلمی چہرے کے لئے PEN PORTRAIT اور کبھی صرف PORTRAIT کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا کے مقالہ نگار نے قلمی چہرے کی یہ تعریف کی ہے۔

A portrait is a record of certain aspects of a particular human being as seen by another. As long as the artist can suggest some aspect of a particular person, the work will be portrait.

پورٹریٹ کسی انسانی شخصیت کے اُن مخصوص پہلوؤں کا ریکارڈ ہیں جن پر مصوّر کی نگاہ پڑتی ہے۔ جب مصوّر کی شخصیت کے کسی خاص پہلو کو نمایاں کرتا ہے تو اُس کا عمل (تصویر) یا پورٹریٹ کہلاتا ہے۔ قلمی تصویر یا قلمی چہرے اُس میں کسی فرد کے دَورِ حیات کی تاریخ وار کارگذاریوں سے باخبر نہیں کرتے، نہ ہی اُس میں حیات کے چھوٹے بڑے اور اعلیٰ و اسفل سبھی کارنامے ضبطِ تحریر میں آتے ہیں۔ اُس میں کسی چہرے کا تعارف ہوتا ہے جو جاذبِ نظر ہوتا ہے۔ متبسّم ہوتا ہے یا تبسّم کا باعث ہوتا ہے۔ یہ بُت گری یا صورت گری قلمی تصویر کہلاتی ہے۔ خاکہ اور قلمی چہرے میں بعض اُمور میں مشابہت پائی جاتی ہے۔ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ قلمی چہرہ شخصی خاکے کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ وہ حلیہ نگاری کی توسیع ہوتا ہے۔ قلمی چہرہ چہرہ نویسی کا فن ہے۔ جبکہ خاکے کے دائرے میں شخصیت کی زندگی اور کردار کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے۔ خاکہ کی طرح کسی شخصیت کا اُس میں تعارف ضرور ملتا ہے جو سرسری یا مختصر ہوتا ہے۔ اِسکے علاوہ اُس میں موضوع کے چہرے کی کئی ایک زاویوں سے تصویر پیش کی جاتی ہے قلمی چہروں میں ضمنی طور پر سیرت کے چند بہت ہی خصوصی اور نمایاں پہلو پیش کئے جاتے ہیں۔ انسان کا چہرہ صرف ظاہری خط و خال ہی نہیں رکھتا بلکہ اُس کے

باطن کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ اِس نقطۂ نظر سے ایک اچھے قلمی چہرے میں یہ خصوصیت ہونی چاہئے کہ مصنف موضوع کی صورت کے ساتھ سیرت کے بھی چند پہلو نمایاں کرے۔ تا کہ قاری صرف مخصوص شخصیت کے چہرے کے نقش و نگار ہی سے متعارف نہ ہو بلکہ اُس کی سیرت کا ایک موثر تصوّر بھی اُس کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے مُرتسم ہو جائے۔ ابوالکلام آزاد کا یہ قلمی چہرہ دیکھئے، جسے خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے۔

> سَرو قد، دوہرا بدن، ایرانی وضع کی بڑی بڑی آنکھیں، کتابی چہرہ، چھوٹی داڑھی، آواز حسین و بلند، مزاج میں تمکنت اور وقار، طبیعت میں شوخی و ظرافت۔ دِلّی کے رہنے والے، قوم سیّد۔ پیشہ آزادی و بے نیازی، حافظے کی قوت بے مثال۔ تصوّر کی طاقت، جیونٹی کی ناک اور چیل کی آنکھ سے بڑھی ہوئی۔ تقریر و تحریر کے خود مختار بادشاہ ہیں۔ نازک مزاجی میں تانا شاہ اور سیاست دانی میں ہندوستان کے ہر مسلمان میں مقبول ہیں۔ ظاہرداری اور نمود سے بیزار ہیں۔ اگرچہ لیڈروں کے عروج اور ذرائع شہرت کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ مسلمانوں میں گاندھی جی ہو سکتے تو ابوالکلام ہوتے اور مالوی جی ہوسکتے تو ابوالکلام ہوتے اور مولانا ابوالکلام انگریزی جانتے تو مسٹر جناح ہوتے اور مسٹر جناح عربی اردو جانتے ہوتے تو مولانا ابوالکلام ہوتے۔ قرآن مجید پر الہامی عبور ہے اور اُس کے مقاصد کو اتنا سمجھتے ہیں کہ مصر و شام کے علمائے جدید بھی نہیں سمجھتے۔ اگر اِن کو ہندوستان کا بادشاہ بنا دیا جائے تو ایک دن کم بارہ مہینے سوتے رہیں۔ صرف ایک دن

بیدار ہوکر کام کریں کیونکہ یہ کسی کام کو جلدی کرنے کے عادی
نہیں ہیں۔ یہ عمدہ خیال اور تجویزیں پیدا کرسکتے ہیں تاکہ
دوسرے اُسی پر عمل کریں، کیونکہ وہ ایسے زمانے میں پیدا
ہوئے جبکہ ریاکار اور نمود کار لیڈروں کی کثرت ہے جن
میں نہ سمجھ ہے نہ عمل ہے۔ نہ علم ہے۔ ایسے لیڈروں
کے ساتھ ان کو کام کرنا پڑتا ہے اور اپنی فطری آزادی
اور آزاد خیالی کے سبب اُن کے ساتھ عمل نہیں کرسکتے۔"

چونکہ قلمی چہرے کے مصنف کو اپنی تخلیقی تصنیف میں کم سے کم جگہ میں زیادہ سے زیادہ معلومات پیش کرنے ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ زبان و بیان کے رنگین سانچے ڈھالنے میں پوری گرم جوشی سے کام لیتا ہے۔ اِسکے علاوہ اِسکے پیش نظر جو موضوع ہوتا ہے وہ انسان ہے جو خود ایک دنیا ہے۔ وہ اِس وسیع و عریض دنیا کو چند سطور میں اِس طرح مُقیّد کردیتا ہے کہ صورت کے ساتھ سیرت بھی نمایاں ہوجائے۔ اِسے ایسی تخلیقی کوشش سے تعبیر کرسکتے ہیں جس میں دریا کو کوزے میں بند کردیا جاتا ہے۔ خاکہ نگار کو طویل اور مختصر دونوں نوعیت کے خاکے لکھنے کی آزادی ہے جبکہ قلمی چہرے کے لئے اختصار ضروری ہے۔ کیونکہ قلمی چہرے میں کسی شخصیت کا تعارف ہوتا ہے۔ اگر تعارف طویل ہوجائے تو اسکی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ اِس لئے اختصار ہی مناسب سمجھا گیا ہے۔ دوسری کمی جو قلمی چہروں میں پائی جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ خاکوں کی تصویروں کی طرح قلمی چہروں کے تعارفی عکس متحرک نہیں ہوتے۔ اِس لئے قلمی چہرے زیادہ تر شخصیت کے حُلئے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بعض میں شخصیت کی، سیرت کی بہت ہلکی سی جھلک سی ملتی ہے۔ اور اکثر میں وہ بھی نہیں ملتی۔ بہترین قلمی چہرے خواجہ حسن نظامی نے لکھے ہیں جو "مُنادی" کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے۔ اُن کی تحریر کا اقتباس سطور بالا میں پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا اقتباس یہ ہے جس میں اُنھوں نے اپنا سراپا بقلم خود پیش کیا ہے۔

"بہت لمبا قد، اِسقدر دُبلا کہ سوائے ہڈیوں اور کھال
کے گوشت کا نام نہیں۔ رنگ گورا۔ چہرہ کتابی، آنکھیں سفید
سیاہ اور بڑی بڑی، دونوں بھوؤں کے وسط میں ہلکا سا
ایک سُرخ نشان۔ (جس کو پیشین گوئی کرنے والوں نے
خوش نصیبی کی نشانی بیان کیا ہے") پیشانی چوڑی

شاعر بھی

ناک سیدھی، رُخسار ڈھلکے ہوئے، نہ گوشت سے بھرے ہوئے
ہونٹ موٹے موٹے دہانہ بڑا۔ دانت اب تک سلامت
داڑھی ایک مُشت اور بھری ہوئی، سر کے بال کم، کمر تک جاتے
تک ہیں، یعنی گھونگر والے ہیں۔ سینہ بہت چھوٹا جیسا کہ
بارہ سال کے بچے کا ہوتا ہے، سینے کی ہڈیاں اتنی اُبھری
ہوئی ہیں کہ ایک ایک گن لو۔ اُن پر گوشت بالکل نہیں۔
گردن بہت پتلی اور خمیدہ جو بچپن میں بہت لمبی اور
سیدھی تھی۔ گردن سے ناف تک کا حصّہ بہت لمبا اور
یہی وجہ ہے کہ کمر چلنے میں ذرا جھکی رہتی ہے۔ کان
درمیانی، ٹانگیں لمبی، پاؤں درمیانے سر لمبوترا اور بڑا۔
آواز بہت بڑی اور ذرا گرجدار، بال بالکل سیاہ، جسم کے کسی
حصّے میں کمزوری نہیں۔ سوائے جگر اور معدہ کے کہ مدماغی
کام کرنے کے سبب عموماً خراب رہتے ہیں، دماغ بہت اچھا
دن میں بارہ گھنٹے مسلسل کام کرسکتا ہے۔"

اِنکے علاوہ بھی قلمی چہروں کے نمونے مختلف رسالوں میں آئے دن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ "ادبِ لطیف" میں مخدوم محی الدین کا تعارف ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:

اور یہ مخدوم محی الدین ہے، حیدرآباد کا انقلابی، سنگِ اسود سے تراشا ہوا آبنوسی چہرہ، بلند پیشانی، شگفتہ آنکھیں، مسکراہٹ میں گرم جوشی اور باتوں میں بے انتہا یقین اور اعتماد و ترنّم بے پناہ ہے جس میں صرف نشاط ہی نشاط ہے۔ انقلاب اور رُومان کے دوراہے پر کھڑا ہوا انتظار کر رہا ہے۔ کہنا مشکل ہے کہ یہ دکن کی کسی سانولی سلونی محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے یا ہندوستان کی آزادی کا۔

"رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتا رہا"

محولہ بالا عبارتوں کو ایسے مختصر خاکے یا قلمی چہرے سے تعبیر کرسکتے ہیں جس میں مصنف اپنے تجربے خطوط بڑی چابکدستی اور ذہانت سے بنا کر اپنے مقصد میں کامیاب اور اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوجاتا ہے۔ ایسے تمام تعارف اور تعارفی سلسلے جن میں شخصیتوں کے مختصر عکس پیش کئے گئے ہوں، وہ قلمی چہروں کی فہرست میں رکھے جاسکتے ہیں۔ ناولوں اور افسانوں میں بھی کردار نگاری کے ضمن میں فرضی اور خیالی شخصیتوں کے قلمی چہرے پیش کئے جاتے ہیں اسکی وجہ سے کردار کے حُلئے اور وضع قطع کا ایک زندہ نقش ہمارے پردۂ ذہن پر نقش ہوجاتا ہے وہ ہمارے لئے ایک حقیقی شخصیت بن جاتا ہے اور پھر جب کبھی ہم اسکا نام پڑھتے یا سُنتے ہیں تو اُس کا سراپا آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے جیسے مشہور ناولوں کے بعض کردار خوجی، فضی، بہار، مرزا بیگ، خانم، فہمی وغیرہ وغیرہ۔

"اپنے عظیم مُلک کی تاریخ کے اِس انتہائی نیک دن پر،
میں ہماچل پردیش میں بسنے والے تمام لوگوں سے درخواست
کرتا ہوں کہ وہ اُس **۲۰ نکاتی معاشی منصوبے**
پر عمل درآمد کریں جس کا اِعلان ہماری بلند حوصلہ
وزیر اعظم شریمتی **اِندرا گاندھی** نے کیا ہے اور
جن کے اِس انتہائی بروقت جرأت مندانہ اقدام نے
مُلک اور قوم کو ایک بڑے خطرے سے بچا لیا۔"

ڈاکٹر وائی۔ ایس پرمار
وزیر اعلیٰ، ہماچل پردیش

اسلم عمادی

غزل

مجھ کو مسموم ہواؤں میں بھی اے سبز شجر
پھیلنے، بڑھنے، لپکنے کی تمنا ہے بہت

گرچہ روشن ہیں فلک پر کئی تاروں کے چراغ
پھر بھی اس گہری بساط میں اندھیرا ہے بہت

ہیں بلاخیز سمندر کی اُچھلتی موجیں
گرچہ ٹوٹے ہوئے تختے کا سہارا ہے بہت

یوں تو آباد ہے انفاس سے یہ ساری زمیں
آدمی اپنے تماشے میں اکیلا ہے بہت

سطح چیختی ہیں ساکت و صامت اشیاء
اپنی آواز پہ خاموشی کا دھوکا ہے بہت

ایک سورج تو نہیں سارے زمانے کا علاج
گرچہ فی الوقت یہی ایک ستارہ ہے بہت

اپنی صورت سے ملاقات نہیں ہو پاتی،
گرچہ آئینہ نما شہر کا رستہ ہے بہت

کھول اسلم کے لئے باب عنایات کہ وہ
ایک مدت سے ترے شہر میں تنہا ہے بہت

سلمان رضوی

ایک نظم

اور پھر یوں ہوا
آسمانوں سے شبنم برسنے لگی
پھول بے جاں ہوئے
اور کلیوں کو موت آ گئی
دائرہ شب کا بڑھنے لگا
تیرگی روشنی کا بدن کھا گئی
دھول ایسی اڑی، جسم کمہلا گئے
آندھیاں وہ چلیں، خواب مرجھا گئے
اور اک جسم ــــ جس کو سلگنا پڑا
زندگی کے لئے ــــ دوسرے شہر میں
(دوسرا شہر جس میں سبھی غیر تھے)
دل کا سپنا نہ تھا
کوئی اپنا نہ تھا
معجزہ پھر ہوا
شہر کی بھیڑ میں ــــ اک بدن مل گیا
جس نے اپنا کہا
اور آنکھوں سے بہتی جھڑی تھم گئی۔
آرزو کے سلگتے بدن میں کہیں
پیار کی ایک تہہ جم گئی
اور پھر یوں ہوا
کیا ہوا کچھ نہیں ــــ ؟

صلاح الدین نیر

غزل

جرمِ اُلفت کی سزا دانستہ بھی پاتے ہیں لوگ
پیار کرتے ہیں مگر ملنے سے گھبراتے ہیں لوگ

بزمِ ساقی میں اگر چشمِ کرم خاموش ہو،
اپنے آنسو، اپنا دامن ساتھ لیجاتے ہیں لوگ

دل شکستہ ہم ہیں تم کو اس کا اندازہ نہیں،
لمحہ لمحہ بن کے صدیوں تک بکھر جاتے ہیں لوگ

تہمتِ آوارگی جب میکدے میں عام ہو
زندگی کا زہر خاموشی سے پی جاتے ہیں لوگ

فاصلہ، قربت کی اک بدلی ہوئی سی شکل ہے
دل گرفتہ رہ کے محفل سے کہاں جاتے ہیں لوگ

قیمتِ عرضِ ہنر کی بات رہنے دیجئے۔
کوڑیوں کے مول میں بھی آج بک جاتے ہیں لوگ

آپ کی چشمِ وفا کا فیض، کم کم ہی سہی
رفتہ رفتہ روشنی کی زد میں آجاتے ہیں لوگ

جانتے ہیں وہ بھی نیر! کیا ہے تہذیبِ وفا
رُکتے رُکتے پاس آکر پھر بھی گھبراتے ہیں لوگ

○ عمادی منزل ۳-۲-۱۰۰ ... حیدرآباد
خانو ۔ ... ۔

○ بمبئی ۔

○ ۳۴۳-۶-۳۰ بازار ... حیدرآباد ۲۔

اسیرِ دام
(بنگلہ)

رابندر ناتھ ٹیگور

مترجمہ۔ عابدہ بیگم
شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی ۷

پھٹک بڑبڑانے لگا ...... لیکن بڑبڑا تو وہ کئی دن سے رہا تھا، وہ خیال جو بار بار اس کے دل میں آ رہا تھا، لاغر جسم میں حرکت پیدا کر دیتا تھا۔ کئی دن کے مسلسل بخار نے اس کو بالکل نڈھال کر دیا تھا، صرف ایک سانس چل رہا تھا، آنکھیں دروازے پر لگی ہوئی تھیں۔ شاید اُسے کسی کا انتظار تھا۔ اُس کا جسم کسی بھٹی کی طرح تپ رہا تھا۔ اُس کی زندگی کا صرف ایک ہی مقصد باقی تھا کہ کب چھٹیاں آئیں اور کب وہ اپنے گھر واپس جا سکے۔ ایسی حالت میں اس قسم کے خیالات کا دل میں آنا یقینی تھا۔ وہ کب تک مامی کے ظلم و ستم سہتا رہتا، مانا کہ وہ اپنے گاؤں کا سب سے زیادہ شرارتی لڑکا تھا۔ شرارت اُس کی رگ رگ میں بسی ہوئی تھی۔ سارا گاؤں اُس سے تنگ آ چکا تھا اور اب تو ماں بھی بہت دُکھی ہو گئی تھی، لیکن وہ بھی کیا کرتا، اس کی عمر کا تقاضا یہی تھا۔ چودہ سال کا سن جس میں بچے اپنے آپ کو نہ بڑوں میں شمار کر سکتے ہیں اور نہ بچوں میں۔ اگر بچوں میں کھیلتے ہیں تو بڑا کہہ کر بزرگ اُن کو شرم دلاتے ہیں۔ اور اگر بڑوں میں بیٹھتے اُٹھتے ہیں تو یہ بدتمیزی میں داخل ہوتا ہے۔

بچارا پھٹک بھی اسی دور سے گزر رہا تھا۔ یوں تو وہ روز نت نئی شرارتیں کرتا رہتا، لیکن ایک شرارت جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے کچھ زیادہ ہی انوکھی تھی اُس کی زندگی میں بڑا انقلاب لے آئی تھی، اس کی خوشیوں سے بھرپور زندگی کو ویران کر گئی تھی۔ یہ برسوں کی نہیں، دو تین مہینے پہلے کی بات ہے، جب وہ اپنے گھر سے بے گھر نہیں ہوا تھا۔ جب اُسے ہر قسم کی آزادی حاصل تھی، اُسے مامی کی جھڑکیاں سننی نہیں پڑتی تھیں، وہ اپنے گاؤں میں عیش کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ پھر ایک دن اُسے نئی شرارت سوجھی تھی۔ گاؤں کے اُس پار ندی کنارے لکڑی کے بڑے بڑے لٹھے پڑے ہوئے تھے۔ اُنھیں گاؤں کے ملاح کشتیوں کے بادبان بنانے کے لئے استعمال کرتے۔ اُنہیں کسی طرح ندی کے پانی میں دھکیل دیا جائے۔ اور اس شرارت کے دل میں آتے ہی وہ اپنے تمام ساتھیوں کے ساتھ ندی کنارے پہنچ گیا تھا۔ اور دل ہی دل میں اس تصور سے خوش ہو رہا تھا کہ جب لٹھوں کا مالک اُنہیں ندی کنارے نہ پاکر غصے سے چلائے گا۔

ابھی وہ اس شرارت کو عملی جامہ پہنانے بھی نہ پایا تھا کہ اس کا چھوٹا بھائی مکھن اس لٹھے پر آ کر بیٹھ گیا اور لاکھ منت سماجت کرنے پر بھی جب وہ اُس لٹھے پر سے ہٹنے کے لئے راضی نہ ہوا، تو پھٹک کے غصہ کی انتہا نہ رہی، وہ اپنے ساتھیوں کے سامنے اس توہین کو برداشت نہ کر سکا اور غصے سے پاگل ہو کر اُس نے اپنے تمام ساتھیوں کو حکم دے دیا کہ اس لٹھے کو مکھن کے ساتھ لڑھکا دیا جائے۔ اپنے سردار کا حکم پاتے ہی لڑکوں نے اپنی تمام تر قوت کے ساتھ لٹھے کو لڑھکا دیا۔ اس کے ساتھ مکھن بھی لڑھک گیا اور کچھ زیادہ چوٹ نہ لگنے پر بھی مکھن آپے سے باہر ہو گیا اور شیر کی طرح بڑے بھائی پھٹک پر ٹوٹ پڑا۔ اور گھونسوں کی بارش شروع کر دی۔ جب اس سے بھی تسلی نہ ہوئی تو وہ روتا چلاتا گھر کی طرف بھاگا، ماں اُس کی آواز سُن کر باہر نکلی تو دیکھا کہ مکھن بُری طرح چلا رہا تھا ماں کے پوچھنے پر سارا الزام مکھن نے پھٹک کے سر رکھ دیا اور یہ کہہ کر کہ پھٹک نے اُسے بُری طرح مارا ہے، ماں کے غصہ کو اور تیز کر دیا۔ ماں کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا فوراً نوکر بھیج کر پھٹک کو بُلایا گیا۔ پھٹک ملزم کی طرح سامنے کھڑا تھا۔ ماں سوالوں کی بوچھار کر رہی تھی، یہ سُن کر پھٹک کے غصہ کی انتہا نہ رہی کہ چھوٹے بھائی سے پٹنے کے باوجود وہی قصوروار ٹھہرایا جا رہا تھا۔ اس جھوٹے الزام سے پاگل ہو کر اُس نے ہاتھ اٹھا دیا اور پھر تو بدلا لینا چاہا، لیکن ماں یہ دیکھ کر بیقرار ہو اُٹھی اور اس کا ہاتھ بھی پھٹک پر اُٹھ گیا۔ پھٹک برابر چلاتا رہا "ماں میں نے مکھن کو نہیں مارا" لیکن ماں کو یقین نہ آیا اور پھر اتفاق کی بات کہ برسوں بعد اُسی دن کلکتے کے ماموں اپنی بہن سے ملنے آ گئے۔ ماما نے تمام

روداد بھائی کو سنائی، اپنی مصیبت بیان کی۔ بھائی سے بہن کی یہ حالت دیکھی نہ گئی اور اُس دن یہ فیصلہ ہوا کہ فٹیک ماموں کے ساتھ کلکتہ بھیجا جائے گا۔ اس طرح فٹیک اپنے گاؤں، اپنے گھر، اور اپنی تمام خوشیوں سے جُدا کر دیا گیا۔ جاتے جاتے بھائی کی محبت نے جوش مارا اور فٹیک نے سب کچھ بھول کر اپنی تمام تر دولت جو تِنکے، کنچے، اور پتنگ و ڈورے پر مشتمل تھی، چھوٹے بھائی کو سونپ دی اور خوشی خوشی نئے شہر کی لگن میں آنے والی تکلیفوں، پریشانیوں سے بے نیاز ماموں کے ساتھ اُس قید خانے میں پہنچ گیا۔ شہر آتے ہی ماموں کا رویہ تو اتنا بُرا نہ تھا لیکن ممانی جن سے اپنے ہی تین بچے نہ سنبھلتے تھے، ایک عدد بھانجے کو دیکھ کر کچھ خوش نہ ہوئیں۔ اور اب تو اُن کے ظلم روز بروز بڑھتے ہی جا رہے تھے، ذرا ذرا سی بات پر بگڑ جاتیں۔ فٹیک کی لاکھ احتیاط کے باوجود اُسکی کتاب چوری جاتی رہی اور پھر نئی کتاب کا خرچ ممانی برداشت نہ کر سکیں، اور اُنہوں نے یہ کہکر کہ وہ دوسروں کی اولاد پر پیسہ نہیں خرچ کر سکتیں، پیسے دینے سے صاف انکار کر دیا۔

کتاب نہ ہونے کی وجہ سے جو سزا اسکول میں فٹیک کو ملتی وہ اَب اسکی برداشت سے باہر تھی، اُس نے کئی بار ہمت کر کے ماموں سے گھر لوٹ جانے کی التجا کی مگر ہر بار ایک ہی جواب ملا کہ "چھٹیاں آجائیں تو تم اپنے گھر چلے جانا"۔ بے چارا فٹیک چھٹیوں کا انتظار کرتے کرتے سوکھ کر کانٹا ہو گیا۔ چھٹیاں تھیں کہ آنے کا نام ہی نہ لیتیں۔

پھر ایک دن وہ اسکول کی سزا اور گھر کی جھڑکیوں سے بچنے کے لئے اسکول ختم ہوتے ہی پیدل گاؤں کی طرف چل پڑا۔ شاید گاؤں واپس جانا اُس کی تقدیر میں نہ تھا۔ اسکول سے نکلتے ہی بارش شروع ہو گئی، لیکن وہ بارش سے بے نیاز منزلِ مقصود کی طرف بڑھتا ہی رہا۔ بارش زور پکڑ گئی، سردی کا زمانہ تھا، بارش میں بھیگنے کی وجہ سے بخار چڑھ آیا۔ بخار نے شدت پکڑی تو وہ نڈھال ہو کر گر پڑا، اُس کے بعد معلوم نہیں کیا ہوا؟ لیکن جب اُس نے آنکھیں کھولیں تو کانوں سے ممانی کی آواز ٹکرائی جو ماموں سے کہہ رہی تھیں "یہ لڑکا تو ہمارے لئے مصیبت بن گیا ہے، اِس کو واپس گھر کیوں نہیں بھیج دیتے؟" یہ سُن کر اُس نے اپنی نحیف آواز میں کہا "میں تو گھر ہی جا رہا تھا"۔۔۔ وہ اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ شدتِ غم سے پھر غنودگی طاری ہو گئی۔

بات یہ تھی کہ جب فٹیک اسکول سے نہ لوٹا تو ماموں کو فکر لاحق ہوئی اور جب طوفانی بارش میں تلاش کے باوجود فٹیک نہ ملا تو ماموں نے پولیس کا سہارا لیا اور اب دوبارہ اسکو قید خانے میں واپس لانے والے بھی پولیس کے

تاعرا بمبئی

آدمی تھے۔ بخار سے اُس پر غفلت طاری تھی۔ تھوڑی دیر کے لئے جب ہوش آیا تو وہ کہہ رہا تھا "ماں مجھے نہ مارو، میں نے مکھن کو نہیں مارا۔ ماما جی کیا چھٹیاں آگئیں؟" اور اُس کے ماموں برابر تسلی دے رہے تھے کہ اُنہوں نے اُس کی ماں کو بُلا بھیجا ہے۔ لیکن وہ اپنی دُھن میں مست ایک ہی رٹ لگائے جا رہا تھا "ماما جی کیا چھٹیاں آگئیں؟" بھائی کا خط پاتے ہی ماں بے قرار ہو کر آ پہونچی اور اپنے لاڈلے کی یہ حالت دیکھ کر تڑپ اُٹھی، دیوانہ وار چلّانے لگی "بیٹے فٹیک میں آگئی ہوں"۔ لیکن فٹیک کی زبان مسلسل ایک ہی جملہ دہرا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اُس نے ماں کی آواز پر آنکھیں کھول کر چاروں طرف حیرانی سے دیکھا اور پھر ایکبار اور اپنا جملہ دہرا کر کہ "ماما جی کیا چھٹیاں آگئیں؟" ہمیشہ ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کر لیں۔

OO

بقیہ (۵۱)" کھلونا "

ہے۔ روشنی اُس کے خون میں شراب کے نشے کیطرح کھیل رہی ہے۔ اُس سے میرا کو نجات نہیں مل سکتی۔ زندگی کی آخری سانس تک روشنی کے گرد چکّر کاٹتے پتنگوں کیطرح اسے بھی روشنی کے گرد چکّر کاٹنا ہوگا ۔۔۔ اُس تاریکی کے اختتام پر ایک آشرم ہے اور اِس روشنی کے خاتمہ پر؟ ۔۔۔ اِس بے حجاب روشنی کے خاتمہ پر میرا کی کوئی منزل نہیں! ابھی تو وہ صرف شوشوبلا کے شوکیش کو پھوڑ سکتی ہے۔ کارک گن کو چکنا چور کر سکتی ہے۔ لیکن اپنے اِس اقدام کے انجام سے بھی وہ واقف ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اِس سے صرف دھواں اور آواز نکل سکتی ہے اور کچھ نہیں، کچھ نہیں!!

OO

"نئی منت" (ہندی ڈائجسٹ)

علقمہ شبلی کا
شعری مجموعہ
بے چہرہ لمحے
شائع ہو گیا
قیمت دس روپئے
انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی

غزلیں

عبدالمتین نیاز

تجربوں کے درد سے تعمیر وہ دنیا کریں
جس کی صناعی کا صدیوں اہلِ فن چرچا کریں

موسموں کی دید کا غم نوچتا ہے اب ہمیں
دوستو دیوارِ زنداں کب تلک دیکھا کریں

ہو لئی ہستی عذابوں کے سفر میں مبتلا،
زندگی کی راحتوں کے خواب اب ہم کیا کریں

شاید اک دن نارسائی کا سفر ہو کامیاب
آخری دم تک چلو ہم زیست کا پیچھا کریں

چاٹ لے گی ہم کو دیمک گر کتابوں میں رہے
آؤ اپنے آپ کو ہر ذہن میں زندہ کریں

ہر قدم پر منتظر ہیں مسلوں کی سولیاں
ایک جاں ہے اور لاکھوں دشمنِ جاں کیا کریں

دھوپ میں جلنا مقدر بن گیا کیوں اے نیاز
میں نے تو چاہا تھا بادل مجھ پہ بھی سایا کریں

○ بھوپال

فکری بدایونی

سبھی خفا تھے بھلا اختلاف کیا کرتے
وہ جرم تھا ہی کچھ ایسا معاف کیا کرتے

جہادِ زیست میں باقی تھے کچھ مقام ابھی
شکستِ فاش کا ہم اعتراف کیا کرتے

پگھل رہی تھی تمازت سے برف چہروں کی
ہم اپنے منہ سے بھلا انحراف کیا کرتے

گزرنا ہم کو بھی سورج کے ساتھ تھا اک دن
ہم عہدِ رفتہ کے پل میں شگاف کیا کرتے

ہم ایسے چپ ہیں کہ جیسے زبان تھی ہی نہیں
ہم اس سے ویسے بھی لاف و گزاف کیا کرتے

نظر فریب نظاروں کا جال تھا ہر سو
ہم اپنی تشنگیِ عبادت کو صاف کیا کرتے

ہر اک عمل میں ہمیشہ وہ اپنے تابع تھے
بہک کے حضرتِ فکری خلاف کیا کرتے

○ ۵-۶-۳۴۱ تاپیل - حیدرآباد ۱

ظفر غوری

وقت ہر لمحہ نیا چہرہ بدل کر آئے گا[1]
آدمی بھی اب کئی قسطوں میں بٹ کر آئے گا

ایک بے قیمت صفر سا جان سی پڑ جائیگی
جب کوئی تنہا عدد میرے برابر آئے گا

گل مرے زخمِ سفر کے کوئی پہنچا دے وہاں
اِس پہاڑی سے ادھر جو آخری گھر آئے گا،

سبز ساون کی ہوا ملنے دو سوکھی بیل سے
گھر مہک اٹھے گا ایسا رنگ اس پر آئے گا

راکھ چہروں پر سجائے بے حسی کی بستیاں
ٹوٹے رشتوں کا لہو کب جسم میں در آئے گا

پھر اسی انداز سے میں نے اٹھایا جامِ جاں
پھر یہ تلخابِ جہاں اس میں سمٹ کر آئے گا

دیکھئے اس خار و خس کے گھر پہ کیا گزرے ظفر
پھر کوئی کوندا تڑپ کر تن سے باہر آئے گا۔

○ ۲۴۴ - اعظم بلڈنگ۔ سرائے کانستھاں۔
کوٹہ (راجستھان)

[1] مطلع میں ایطائے جلی ہے (ادارہ)

علامہ حیرت بدایونی مرحوم

رشید الدین
۲۰۴-۱۱۱- مراد نگر - حیدرآباد - ۲۸

(یہ مضمون ۱۲ مارچ ۱۹۷۵ء کو "یادِ حیرت" کے عنوان سے راجہ بہادر وینکٹ برشاد ہال انوار العلوم کالج حیدرآباد میں منعقدہ علامہ حیرت بدایونی کے تعزیتی جلسہ میں پڑھا گیا)

ایک ایسے شخص کے لئے جو ایک بزرگ شخصیت سے بے پناہ عقیدت رکھتا ہو اُن کے انتقال پر کچھ کہنا بے حد مشکل کام ہے۔ اِس مشکل کام میں وقت مزید اضافہ ہو جاتا ہے جب کہ یہ داغ ابھی ہرا ہی ہو اِس وقت میں بھی اِسی صورتِ حال سے دو چار ہوں۔

علامہ حیرت بدایونی سے مجھے جو عقیدت رہی ہے وہ بار بار قلم کو روک رہی ہے۔ جی بھر بھر آرہا ہے اور خیالات منتشر ہوئے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ ایک ایسا موقع ہے کہ اُنھیں خراجِ عقیدت پیش کئے بنا رہا بھی نہیں جا سکتا۔ محض اِس فرض کو ادا کرنے کے لئے اِس وقت میں آپ کے سامنے کھڑا ہوں ورنہ یہ کام تو فی الحال مجھے اپنے بس کا نظر نہیں آتا۔

علامہ مرحوم سے مجھے صرف ایک ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ہی نیاز حاصل نہیں تھا بلکہ اُن سے میرے تعلقات بہت قریبی تھے۔ تقریباً ہفتہ میں ایک بار میں اُن کے گھر ضرور جاتا تھا۔ دراصل اُن کے تیسرے فرزند احمد جلیس میرے بچپن کے دوست ہیں اور میں اُن سے ملنے ہر اتوار کو اُن کے گھر جایا کرتا تھا جہاں اکثر علامہ کو بھی دیوان خانہ میں بیٹھے پاتا۔ اتوار کے دن اکثر لوگ اُن سے ملنے آتے تھے جن میں حیدرآباد کے علاوہ اضلاع کے لوگ بھی شامل ہوتے بلکہ بعض اوقات تو بیرونِ ریاست کے لوگ بھی (جن میں ممتاز شاعر و ادیب شامل ہوتے) اُن کے پاس بیٹھے ہوتے اور بڑی توجہ اور انہماک کے ساتھ اُن کی باتیں سنتے رہتے۔ میں نے اُردو کے اکثر مشہور شاعروں کو اُن کے پاس ہی دیکھا اور سُنا۔

اکثر بزرگ اپنی محفلوں میں چھوٹوں کی موجودگی پسند نہیں کرتے اور چھوٹوں کی وجہ سے اُن کی نشست میں کوئی خلل واقع ہو تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ لیکن علامہ ایک ایسے بزرگ تھے جو اس کی قطعی پروا نہیں کرتے تھے بلکہ چھوٹوں کو بھی اپنی محفل کا ایک جز سمجھتے اور اگر اُن کی وجہ سے اُن کی گفتگو میں خلل بھی واقع ہو تو وہ اُس کا خیال نہیں کرتے تھے۔ اکثر جب میں اتوار کو جاتا تو اُنھیں کچھ لوگوں سے محوِ گفتگو پاتا۔ خلل کے خوف سے ڈرتے ڈرتے جلیس کو آواز لگاتا۔ باوجود ضعیفی کے اُن کے تمام قویٰ بہت اچھے تھے اور جواب ہمیشہ وہی دیتے تھے: "کون ہے بھائی!" میں اپنا نام بتاتا تو فوراً اندر بلا لیتے اور پھر وہیں سے آواز لگاتے:
"ارے بھئی احمد! دیکھو تمہارے دوست رشید صاحب آئے ہیں"

احمد جلیس صاحب باہر اپنے نام کے دوسرے جز سے مشہور ہیں جب کہ گھر میں اُنھیں پہلے جز سے پکارا جاتا ہے۔ جلیس صاحب تیار ہو کر باہر آنے میں کافی دیر لگاتے ہیں چنانچہ اِس عرصہ میں علامہ اُن لوگوں کو چھوڑ کے مجھ سے رجوع رہتے اور اِدھر اُدھر کی باتیں پوچھتے رہتے۔ اُن کا صاف مطلب اُن کے فرزند کے آنے تک مجھے مصروف رکھنا اور بور ہونے سے بچانا ہوتا ویسے اُن کی محفل میں کوئی بور ہی کہاں ہو سکتا تھا۔ وہ خواہ کسی سے بات کرتے ہوں اور کسی موضوع پر گفتگو ہو سننے والے کو اُس میں خود بخود دلچسپی پیدا ہو جاتی تھی۔

علامہ بڑے مجلسی اور باغ و بہار آدمی تھے۔ ہر چند کہ اُنھوں نے خاصی طویل عمر پائی اور ہر گوشہ اور طبقہ سے اُنھیں بے پناہ عزت و احترام ملا لیکن اُن میں اپنے بڑے ہونے کا کامپلکس کبھی نہیں جاتا۔ وہ بوڑھوں میں بوڑھے رہتے تھے جوانوں میں جوان اور بچوں میں بچے۔ مجھے علامہ کو کبھی خواتین کے درمیان دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا لیکن مجھے یقین ہے کہ وہاں بھی وہ بازی مار لیتے ہوں گے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فقرے بازی

اور ہنسی مذاق میں بھی اُنھوں نے اپنی حد سے تجاوز کبھی نہیں کیا اور کبھی پھکڑ پن پر نہیں اُترے۔ دراصل اُن کی ظرافت اُن کی ذہانت کی دین تھی جو اُنھیں اجتماعی اور انفرادی محفلوں میں خاموش نہیں بیٹھنے دیتی تھی۔ وہ مذاق ہمیشہ فضا اور ماحول کو دلچسپ بنانے کے لئے کرتے تھے اور اُس کا مقصد فضا کو مکدّر بنانا، رنگ میں بھنگ ڈالنا یا کسی کی تضحیک کرنا نہ ہوتا تھا۔ مذاق بھی وہ اُن ہی لوگوں سے کرتے تھے جنھیں عزیز رکھتے تھے۔

پھر وہ کسی کی بات کا بُرا بھی نہیں مانتے تھے بلکہ ہمیشہ خندہ پیشانی سے ٹال دیتے تھے۔ اُن میں قوّتِ برداشت اور رُواداری بہت زیادہ تھی۔ عام طور پر لوگ اپنے مذہبی عقائد میں اعتراضات پر چراغ پا ہو جاتے ہیں؟ لیکن علّامہ باوجود مذہبی ہونے کے اِس معاملہ میں بھی بے حد صبر و برداشت سے کام لیتے تھے۔ انتقال سے پندرہ دن پہلے ہی کی بات ہے کہ اپنے دیوان خانہ میں وہ ایک عیسائی دوست کے ساتھ جو عیسائیت کی تبلیغ و تبشیر کا کام انجام دیتے ہیں اور اُردو کے مشہور شاعر بھی ہیں، محو گفتگو تھے۔ بات گھومتے پھرتے عیسائیت اور اسلام کے بُنیادی عقائد تک آ گئی۔ وہ صاحب عیسائیت کی توصیف کر رہے تھے اور اسلام کے بعض عقائد سے اختلاف کر رہے تھے۔ دورانِ گفتگو وہ صاحب کافی جذباتی ہو رہے تھے لیکن اُس وقت بھی میں نے علّامہ کو پُر سکون پایا اور باوجود عقائد کے اختلاف کے وہ اُن سے دوستانہ فضا میں بات چیت کرتے رہے اور جب مغرب کی نماز کا وقت آیا تو یہ کہہ کر اندر جانے لگے کہ "ذرا ٹھہریئے میں مغرب پڑھ لوں"

لیکن اُن صاحب ہی نے کہا کہ "نہیں علّامہ! اب میں بھی چلتا ہوں۔ آپ مغرب پڑھ کر آرام فرمائیں"۔

میں خاموشی سے اُن دونوں بزرگوں کی گفتگو سُنتا رہا۔

افسوس کہ علّامہ سے یہ میری آخری ملاقات تھی۔

جب جوشؔ ملیح آبادی نے پہلی بار سید حسن حیرتؔ بدایونی کو علّامہ کہا تھا تو وہ شاید بڑی مبارک ساعت تھی کیونکہ بعد میں یہ لقب اتنا عام ہوا کہ لوگ اُن کے اصل نام ہی کو بھول گئے۔ جُوں جُوں یہ لقب عام ہوتا گیا اُن کی کبر سنی میں بھی اضافہ ہوتا رہا اور ایک دن ایسا بھی آیا کہ وہ حیدرآباد میں صرف علّامہ ہو کر رہ گئے اور کسی مقامی یا بیرونی آدمی کو اُن کے غائبانہ ذکر پر یہ پُوچھنے کی ضرورت نہیں پڑی کہ کون علّامہ ـــــ؟

ویسے آج میں سوچتا ہوں تو اِس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ اپنی عمر کے علاوہ اپنی لیاقت کے لحاظ سے بھی وہ بجا طور پر اِس لقب کے مستحق تھے۔

شاعر۔ بمبئی

وہ بدایوں کے رہنے والے تھے جو شروع سے عالموں، ادیبوں اور شاعروں کے لئے مشہور رہا ہے۔ فانیؔ بدایونی اور شکیلؔ بدایونی کی جوڑی کو شاید ہی کوئی بھول سکتا ہو۔ اب حیرتؔ بدایونی کے ساتھ یہ ایک مثلث بن چکا ہے اور اُردو دنیا میں قیامت تک باقی رہے گا۔ اُن کی ابتدائی تعلیم بدایوں میں ہوئی اور خاصے اچھے پیمانہ پر ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر بھی اُنھیں مکمل دسترس حاصل تھی۔ وہ اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی شاعری کرتے تھے اور اُردو کے علاوہ اُن کے کلام کا فارسی انتخاب اُن کی زندگی ہی میں شائع ہو چکا تھا۔ اِن دونوں مجموعوں کو اُنھوں نے بڑے اہتمام سے خود مرتب کیا تھا اور اُس کی ترتیب سے لے کر کتابت، طباعت اور اشاعت تک تمام تیاریاں خود کی تھیں اور باوجود کوشش کے گھر والوں کو اِس میں دخل دینے یا ہاتھ بٹانے کی اجازت نہیں دی تھی۔

زبان کا کوئی مسئلہ ہو یا ادب کی کوئی گتھی، عربی قواعد کی بحث ہو یا فارسی زبان کی باریک بینی کی بات، اُردو کا کوئی لفظ ہو یا ہندی کی کوئی ترکیب آپ اُن سے رجوع کیجئے اور پھر سُنتے رہیئے۔ ہر چیز ٹھہر ٹھہر کر رُک رُک کر سوچ سوچ کر بیان کرتے اور خوب بیان کرتے۔ اور پھر بحث یا بیان خشک اور اُکتا دینے والا بھی نہ ہوتا۔ قرآن شریف کی تمام آیتیں اُنھیں اَزبر تھیں اور ترجمہ کے ساتھ اصل آیتیں بھی سُناتے۔ فارسی شعراء کے اشعار زبان زد تھے اور دورانِ گفتگو ہندی کے حوالے بھی دیتے تھے۔ انگریزی سے بھی اُنھیں تھوڑی بہت واقفیت تھی۔

اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو علّامہ وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں تک اُنھیں جانا چاہیے تھا۔ اِس کی وجہ میرے خیال میں یہ بھی ہے کہ وہ بڑے خوددار آدمی تھے۔ چاپلوسی، زمانہ سازی اور دوسرے کو ڈھکیل کر آگے بڑھنے کا فن اُنھیں نہیں آتا تھا۔ جس زمانے میں وہ حیدرآباد آئے وہ زمانہ اُردو کا تھا اور اُردو کے لوگ ہاتھوں ہاتھ لیتے جا رہے تھے لیکن اِس کے باوجود وہ صرف محکمہ امورِ مذہبی میں صرف منتظمی کے عہدہ تک پہنچ سکے اور وہاں سے بھی قبل از وقت سُبکدوش ہو گئے۔

لیکن قدرت سے اُنھیں اُن کی خودداری اور نیک نیتی کا صلہ فرزند طلا اور خوب ملا۔ یہی وجہ ہے کہ آج حیدرآباد میں اُن کا خاندان ایک ممتاز اور متموّل خاندان ہے۔ اِس خاندان کو صرف معاشی فارغ البالی ہی حاصل نہیں ہے بلکہ اُس کے پاس ادب، اخلاق اور کردار کی دولت بھی ہے اُن کی منجھلی صاحبزادی جیلانی بانو اُردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے

منجھلے صاحبزادے ڈاکٹر افضل محمد عثمانیہ یونیورسٹی میں جغرافیہ کے لیکچرر ہیں۔ منجھلے فرزند احمد جلیس انوار العلوم کالج میں اُردو کے لیکچرار ہیں۔ چھوٹے فرزند محی الدین بھی اُردو کے ایم۔ اے ہیں اور مرکزی حکومت کے ملازم ہیں۔ اُن کی چھوٹی صاحبزادی مہر بانو جو ان دنوں اپنے شوہر کے ساتھ سعودی عرب میں ہیں بہت اچھی آرٹسٹ ہیں۔ آپ علامہ کی جو تصویر اس وقت شہ نشین پر دیکھ رہے ہیں یہ اُن کی ہی بنائی ہوئی ہے۔ علامہ کے بڑے فرزند مجید حسن صاحب انتہائی سمجھدار اور سنجیدہ نوجوان ہیں۔ اُنھوں نے بھی جامعہ عثمانیہ سے گریجویشن کیا ہے اور ادب اور آرٹ کا بڑا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ علامہ کی زندگی ہی میں اُنھوں نے گھر کی ساری ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں اور ایک موٹر بھی دروازے پر لا کھڑی کی تھی۔ لیکن میں نے علامہ کو کبھی اس موٹر میں بیٹھے گھومتے نہیں دیکھا۔ اُن کا وہی سیکل رکشا یا بس تھی اور وہ تھے۔

علامہ کا گھر ایک سلیقہ مند گھر تھا اور اس کی ذمہ داری اُن کی اہلیہ کے ساتھ ساتھ اُن کی بڑی صاحبزادی عائشہ بانو پر بھی تھی جو سارے گھر میں بُوا کے نام سے مشہور ہیں اور خود علامہ بھی اُنھیں یہی کہتے تھے۔ بُوا اور [illegible] کی گریجویٹ ہیں۔ علامہ دامادوں کے معاملہ میں بھی بہت خوش قسمت تھے۔ اُن کے ایک داماد ڈاکٹر انور معظم (جیلانی بانو کے شوہر ہیں) جو اُردو کے ایک شاعر، ڈرامہ نگار اور نثر نگار ہیں۔ اور ان دنوں عثمانیہ یونیورسٹی میں شعبۂ اسلامک اسٹڈیز کے ریڈر ہیں۔ دوسرے داماد رحیم صاحب (مہر بانو کے شوہر) سعودی عرب کی سب سے بڑی اور مشہور آئل کمپنی آرامکو میں ملازم ہیں۔ بہرحال ہمہ خانداں آفتاب است کی مثال اگر کسی گھر پر صادق آسکتی ہے تو وہ علامہ ہی کا گھر تھا۔ کھانے پینے اُٹھنے بیٹھنے اور ملنے ملانے کا جو سلیقہ میں نے اس گھر میں دیکھا وہ بہت کم اور کہیں کہیں دیکھنے کو ملا۔ اس لحاظ سے علامہ دنیا کے خوش قسمت ترین انسان تھے اور اپنی اولاد کی سعادت مندی کا اعتراف بھی کرتے تھے۔ وہ نہ صرف اپنی اولاد کو چاہتے تھے بلکہ اُن کے دوستوں کو بھی اُن کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ ویسے تو علامہ اپنے سب ہی بیٹے بیٹیوں کو چاہتے تھے لیکن میں نے محسوس کیا کہ بُوا اور احمد جلیس کو وہ کچھ زیادہ ہی چاہتے تھے۔ جلیس کی وساطت سے ہم لوگ (یعنی جلیس کے دوست) بھی اُن کے چہیتے بن گئے تھے۔

علامہ کی زندگی ہر طرح سے ایک مکمل زندگی تھی۔ آج سے پندرہ سال قبل جب میں اورنگ آباد سے حیدرآباد آیا تب سے اُن کی زندگی ہمیشہ میرے پیش نظر رہی اور میں نے ہمیشہ اُنھیں اپنا آئیڈیل سمجھا۔ اُنھوں نے اپنی مختصر سی تنخواہ میں جس طرح اتنے بڑے کنبہ کی پرورش کی اور عزت و آبرو سے زندگی گزارتے ہوئے زبان و ادب کی خدمت کی اور اس شہر میں جو نمایاں مقام بنایا وہ ہمیشہ میرے لئے باعثِ تحریک رہا۔

ویسے میں نے علامہ سے استفادہ اُس وقت ہی سے شروع کر دیا تھا جب میری عمر بمشکل دس سال تھی۔ بچوں کے لئے لکھی گئی اُن کی ایک کتاب "جنگل کانفرنس" نے مجھے بے حد متاثر کیا تھا۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ علامہ نے نثر میں بچوں کے لئے بہت سی کتابیں بھی لکھی ہیں جنھیں تقسیم ہند سے قبل شبیر عالمی صاحب نے اپنے پبلشنگ ہاؤس عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔ علامہ کی زندگی مسلسل عمل کی زندگی رہی ہے۔ انتقال سے قبل تک وہ ادبی کاموں میں مصروف رہے۔ چنانچہ اُن دنوں "امیر خسرو کی فارسی شاعری" کے نام سے وہ ایک کتاب لکھنے میں مصروف تھے اور ہم لوگوں سے خواہش کی تھی کہ اُنھیں امیر خسرو کی ایک تصویر چاہیئے۔ میرے ایک دوست شاہد عظیم نے اُنھیں امیر خسرو کی ایک تصویر بھی فراہم کر دی تھی۔ میں سمجھتا ہوں انتقال سے قبل اُنھوں نے اس کتاب کو مکمل کر لیا تھا۔

ہر چند کہ اُنھوں نے طویل عمر پائی تھی اور آخر آخر میں بیمار رہنے لگے تھے لیکن اس کے باوجود چاق و چوبند تھے اور تمام قویٰ اچھے تھے۔ انتقال سے ایک ہفتہ قبل اُنھیں کل ہند صنعتی نمائش میں گھومتے ہوئے دیکھا گیا۔ لوگ اُنھیں اکثر مشاعروں میں بھی لے جاتے تھے۔ بہت لہک لہک کر غزل سناتے تھے اور کلام اکثر عشقیہ ہوتا۔ جس دن شام میں ۷ بجے انتقال ہوا (۱ فروری ۱۹۷۵ء) میں ۵ بجے سیکل پر مکان کے قریب سے گزرا۔ دیکھا دیوان خانہ کی کھڑکی کھلی ہے اور علامہ ایک شاعر تحسین اللہ آبادی کے ساتھ بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ میں ابھی اپنا کام ختم کر کے شہر سے گھر بھی نہیں لوٹا تھا کہ اطلاع ملی کہ علامہ حیرت بدایونی کا انتقال ہو گیا۔ کانوں کو یقین نہیں آیا۔ ایک جگہ سے جلیس کو فون کیا تو اُنھوں نے روتے ہوئے شہر میں پھیلی ہوئی اس خبر کی توثیق کی۔ دوسرے دن اتوار تھا دوپہر میں جنازہ اُٹھا اور درگاہ یوسفین میں تدفین عمل میں آئی۔ یہی درگاہ جہاں داغ اور امیر مینائی محوِ خواب ہیں۔ اس درگاہ سے اُنھیں بڑی عقیدت تھی اور زندگی میں اکثر فاتحہ خوانی کے لئے

(باقی صفحہ ۸۱ پر دیکھئے)

ساتویں بچی

مختصر کہانی

مالک رام آنند
۵۹۲، پیر مٹھا، جموں توی (کشمیر)

نِکل پالش برتنوں پر چڑھاتے ہوئے وہ اکثر سوچتا "شاید معصوم چہرے بھی کبھی اسی طرح چمک اُٹھیں گے" بے یقینی، مایوسی اور نااُمیدی کی یہ گرد جھک سے اُڑ جائے گی اور اُس کا یہ دُھندلا اُس کے پریشان چہرے کی طرح کالک اور دُھوئیں کے سارے میلے دھندلکوں سے بے نیاز ایک سپاٹ کہانی کا عنوان بن سکے گا۔ شاید نہیں!!

وہ پانچ معصوم چہرے جو اکثر اُس کو پالش ہوتے برتنوں میں اپنی چھب دکھاتے، کچھ کہتے ہوئے محسوس ہوتے تھے، آج پھر اُسے پریشان کرنے چلے آئے تھے۔

وہ پانچ معصوم چہرے! جندا سنگھ نے جن برتنوں کے چہروں کو چلا بخشنے میں اپنی ساری عمر گنوائی تھی۔ صبح سے لیکر شام تک کیا برتن چمکانے کو ہی تفریح کہتے ہیں مشقتیں۔ جو "تکان اور محنت" سے اپنی بھوک چُکاتی ہیں، آخر اُس سے پیدا تکان اور کسمساہٹ کی بھوک تو رات کی آغوش سے ہی مٹ سکتی ہے۔ اُس کی سادہ چُھدر چُھدر زندگی تو ایک ہی دمسے مُرادیں حاصل کرسکتی ہے۔ سو اُس پر بھی اگر لوگ طعنہ دیں، بھوک دیں، نفرت دے تو کوئی کیا کرے۔

نہ صبح حسین نہ شام حسین ——!

صبح تو اُس کے لئے اُس کی مشین کے کسی پُرزے نے اپنی ایک چھوٹی سی ڈبیّ سمجھ کر اِدھر اُدھر کسی کیل کانٹے میں اٹکا کے رکھدی تھی اور شام زرد لیمپ کی میلا ہٹ میں دِقّا ہی کر تحلیل ہو گئی تھی۔

وہ مشین کے دانت نکوستے چہرے پر کبھی اپنی ہستی کا بھر پُور خوشحال "منتر نہیں پھونک سکا تھا، آج اُسکی بیوی نے چھٹی بچی کو جنم دیکر اُس کی ساری چُلبل چپاتی مشینری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ سامنے والی کوٹھی میں سے ریڈیو پر بار بار یہ اعلان سُن سُن کر بھی اُس کے کان پک چکے تھے: "پریوار نیوجن کیلئے نِروُدھ کا استعمال کریں"

خود اس کوٹھی کے مکین اپنے آنگن میں ایک مدّت سے کسی معصوم چہرے کی کلکاریاں سُننے کو بیتاب ہیں۔ کیسا عجیب ہے یہ سب۔ اُس نے ایکبار پھر اپنی اُوٹ پٹانگ سوچوں سے اپنی توجہ ہٹانی چاہی، لیکن چھ چہرے چھ جونکوں کی طرح اُسکے خیالات چپک کر رہ گئے تھے کیا سوچا کی پالش بھی اُتری ہے کبھی ذہنوں سے؟ اُس نے سوچا سے پیچھا چھڑانے کیلئے اِرد گرد بکھری ڈبیاں گِنتا شروع کر دیں، جو چھبیس نکلیں اور پھر اُس نے آج تک کی آمدنی کا حساب لگانا شروع کر دیا جو چھیالیس روپے ہوتا تھا اور جب راشن اور ضروری اشیاء کو ذہن میں جوڑا تو چھیاسی روپے کی ضرورت تھی۔

جب خرچہ زیادہ اور آمدنی کم ہو تو آدمی چھت کی طرف دیکھتا ہے۔ لیکن وہاں چھت پر لٹکتے گرد آلود لیمپ اور سیاہ جالوں کے سوا اور کچھ بھی نہ تھا۔ لیمپ بیچارہ پچھلے چھ دن سے خاموش تھا۔

اُس کی مشین کا پٹہ پچھلے چھ دنا سے ٹوٹا پڑا تھا اور پالش کی ساری چھبیس ڈبیاں پچھلے چھبیس دن سے خالی پڑی تھیں، اُس وقت اُس نے اِرد گرد نگاہ ڈالی تو چھ برتن بھی پالش کیلئے نہیں تھے۔

"کتنا منحوس ہے یہ چھ کا ہندسہ"

اب وہ آہستہ آہستہ بغیر پٹے کی مشین کو اپنے لرزیدہ ہاتھوں سے چلا چلا کر اپنی خفت مٹانے کی کوشش کرنے لگا تھا اور باہر بڑی کوٹھی کی بانجھ دیواروں میں قید ریڈیو چلائے جا رہا تھا "پریوار نیوجن —— پریوار نیوجن ——"

پھر اُس نے اُوڑ دیکھا نہ تاؤ جھٹ سے چھ ٹیوب والی "لکڑے کی بوتل" ڈھب سے نکالی کر دروازہ زور سے بند کر لیا جیسے پریوار نیوجن —— پریوار نیوجن —— کا دم گھُٹ گیا ہو۔ اور ساتویں بچی اُس کے پیٹ میں ہُمک اٹھی ہو۔ ○○

شاعر بمبئی

منظور سلطانپوری

مان لیتا ہوں کہ صحرا سے گزر جاؤ گے
دھند ہر گام پہ چھائی ہے کدھر جاؤ گے

کیوں پریشان ہوئے دیکھ کے آثار کہن
روشنی راس نہ آئی تو بکھر جاؤ گے

حوصلہ ہو تو سمندر بھی بڑی چیز نہیں
ورنہ اک بوند جو امڈے گی تو مر جاؤ گے

یہ سمندر ہے عجب اس کا نہ ساحل ڈھونڈو
ریت ہی ریت ہے ہر سمت جدھر جاؤ گے

ساتھ کیا رہگذر درد میں دو گے میرا
دھوپ ایسی ہے کہ وعدہ سے مکر جاؤ گے

ہو گئی خشک اگر صبر کی کھیتی منظورؔ
بکھرے لمحوں کی طرح تم بھی بکھر جاؤ گے

○ پاور ہاؤس، دھنباد۔ (بہار)

دو غزلیں

خالد علوی

قتل کر دیتا ہوں ہر روز ہی پیکر کس کا
روز سینے میں اتر جاتا ہے خنجر کس کا

مڑ کے مت دیکھنا شاید کہ شناسا ہو کوئی
اک دعا بن کے لگا مجھ کو یہ پتھر کس کا

خندہ پیشانی بھی اک چیز ہوا کرتی ہے
ہاتھ اپنے ہیں تو مت سوچئے خنجر کس کا

وہ تو اک پیکر خوشبو ہے نہ آئے گا کبھی
راستہ دیکھتے رہتے ہو تم اکثر کس کا

ڈوب جاؤ نہ اسی میں کہیں تم بھی علوی
بھر کے پیمانہ لائے ہو آنکھوں میں سمندر کس کا

○ جی ایف کالج۔ شاہجہاں پور۔

شاعر۔ بمبئے

"شاعر" کا آئندہ شمارہ

گوشۂ غلام ربانی تاباں

غلام ربانی تاباں کا رپورتاژ کی تعریف ....

غلام ربانی تاباں ... (خاکہ) .... عزیز قیسی

غلام ربانی تاباں سے ایک ملاقات .... ڈاکٹر عنوان چشتی

غلام ربانی تاباں کی شاعری .... ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی

تازہ غزلیں .... غلام ربانی تاباں

مقالات

یک بابی ڈرامے کی تکنیک .... پروفیسر فصیح احمد صدیقی

قدیم شعر و ادب پر چند بے بنیاد الزامات .... ڈاکٹر عبدالاحد

آفتاب رائے رسوا دہلوی .... کالیداس گپتا رضا

کہانیاں

اچھا آدمی ..... (انگریزی) .... رچرڈ ڈلاکرج
مترجمہ: بدر الحسن

ڈوبتے سورج کا منظر .... ابراہیم شفیق

تم سب میرے ہو .... (کشمیری) .... محمد علی لون
مترجمہ: انور مرزا

احساس کا کرب .... شاکر کریمی

دو بیوائیں .... روشن اختر کاظمی

تعاقب .... م۔ ق۔ خاں

انشائیے

چراغ .... کرشن چاند پوری

ڈراما

اکھڑے لوگ .... اُپل شنکر

منظومات

بلراج کومل	ضیا فتح آبادی	ظہیر غازی پوری
دانش فرازی	نصر قریشی	مہدی پرتاب گڑھی
رئیت خیر	نوبہار صابر	عقیل شاداب
شمیم پھلواروی	محبوب راہی	اعجاز اعظمی
رونق گیاوی	ماہر منصوری	مصطفیٰ متین
شارق بخاری	ندیم خاور، خلیل تبسم اور جعفر اقبال	

مکتوبات، نقد و نظر، محفل ادب، رفتار

محفوظ
اور مؤثر

حمل
روکنے کے لئے
کھانے والی گولیاں



صلاح مشورہ اور مفت گولیاں حاصل کرنے کے لئے
اپنے نزدیکی سینٹر میں جائیں۔

یہ گولیاں اب شہری علاقوں کے تمام
فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹروں سے ملتی ہیں۔

مکتوبات

○ "شاعر" پر اب ہندوستان بھر کی نظریں لگ گئی ہیں۔ "گوشے" کے اضافے نے پرچے کی وقعت اور حسن دونوں میں اضافہ کیا ہے۔ اُردو ادب میں یہ تجربہ فالِ نیک ہے۔ تہی دستی اور تنگ دامنی نے ایسی ساری خوبیاں ادب سے چھین کر صرف فلمی پرچوں یا اسپورٹس میگزنس کے حوالے کر دی تھیں۔ آپ نے معرکہ سر کیا ہے۔ خدا کرے کہ یہ سلسلہ آپ جاری بھی رکھ سکیں۔ ورنہ سرورق کی ایک تصویر کا بلاک اور پرنٹ ہی پتہ نہیں کتنا زیر بار کرتا ہوگا۔ کاغذ اور کھائی چھپائی کی اس گرانی میں یہ کارنامہ آپ نے کر دکھایا۔!

اقبال متین
۲۲-۲-۳۸۷ مغل پورہ حیدرآباد (اے پی)

○ آپ نے "شاعر" کو جو نیا رنگ رُوپ دیا ہے، اُس کے لئے اُردو دنیا کو آپکا شکر گذار ہونا چاہیئے۔ ایسے وقت میں جبکہ اُردو رسالے دم توڑ رہے ہیں آپکا یہ اقدام نہ صرف مستحسن بلکہ قابلِ تعریف ہے۔ اس کے علاوہ آپ کے اداریے تو ہمیشہ فکر انگیز ہوتے ہیں۔

علقمہ شبلی
۸۹/۵ ریپن اسٹریٹ، پہلی منزل۔ کلکتہ ۱۶

ماشاء اللہ اب ہمارے "شاعر" نے نیا رنگ رُوپ اختیار کیا ہے۔ اُردو کے مشہور شاعروں اور دوسرے فنِ ادب کے نام آوروں کے حال و احوال کے ساتھ ساتھ اُن کی شاندار جاذبِ نظر تصویروں کا اضافہ پڑھنے والوں کے لئے نئی کشش رکھتا ہے۔

"شاعر" جلد ۴۷ شمارہ ششم سامنے ہے۔ اس کا سرورق جناب جوگندر پال کے عکس سے آراستہ ہے۔ آپ کے نام کا آخری جزو "پال" گویا ہے کہ آپ کے آباؤ اجداد کا مامن و مسکن خاکِ پاکِ کشمیر تھا۔ یہ وہی نسبت ہے جو عالمگیر شہرت کے مالک سیالکوٹی علامہ اقبال کو کشمیر سے تھی۔

اور مضامین کے علاوہ جناب پال کا افسانہ یا کہانی یا عالمانہ "مقالہ"۔ "اس طرف" بہت توجہ سے پڑھا اور بہت خوش ہوا۔ موصوف نے آدمِ خاکی کی ابتداء و انتہا یا مَر مَر کے جینے اور جی جی کر فنا ہو جانے اور پھر حیاتِ نو پانے کے سلسلے کو کس خوبی، سادگی اور حسنِ بیان و استدلال روشن سے پھیلا کر کہانی کے رُوپ میں ترتیب دیا ہے۔ کہانی کی کہانی، فلسفہ کا فلسفہ اور حکمت و مشاہدہ کا فیصلہ۔ میں جناب پال کو اس عالمانہ و حکیمانہ افسانہ پر مبارکباد دیتا ہوں۔ کیوں کہ میرا یقین ہے کہ شعر ہو یا افسانہ شاعری ہے۔ یا علم و فن کی کوئی اور تنقید و تحقیق و تفسیر اُسے بامقصد ہونا چاہیئے۔ یہ نہیں تو کچھ نہیں۔

محترمہ کرشنا پال کا مضمون "کہانی کار ـــ ایک کہانی" لاجواب ہے یہ مضمون وہی لکھ سکتی تھیں اور اُنھوں نے حقِ رفاقت ادا کیا۔

آپ کے "جُرعات" کروڑہا دلوں کی آواز ہیں۔ جزاکم اللہ۔

مہر محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی
۲۳ بی۔ آئی۔ ڈی بلاکس۔ ابراہیم رحمت اللہ روڈ بمبئی ۳

○ "شاعر" کے شمارہ نمبر ۲ سال ۱۹۸۲ء کے صفحہ ۱۱ پر حامد اللہ ندوی نوش ملسیانی کی کتاب "امیر خسرو عہد فن اور شخصیت" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "خسرو پر لکھنے والوں میں بحیثیت مجموعی پروفیسر حبیب اور وحید مرزا کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔ اُن کی کتابیں انگریزی اور اُردو میں شائع تو ہو چکی ہیں لیکن بہت کم یاب بلکہ نایاب ہیں اور اگر دستیاب ہوتی بھی ہوں تو ایک عام آدمی کی دسترس سے باہر ہیں۔"

ان میں سے ایک کتاب یعنی پروفیسر محمد حبیب کی ـــ حضرت امیر خسرو آف دہلی۔ جو انگریزی میں ہے میرے کتب خانہ میں موجود ہے۔ یہ کتاب علی گڈھ مسلم یونیورسٹی پبلیکیشنز کے سلسلے میں سنہ ۱۹۲۷ء ڈی۔ بی تاراپوروالا سنز اینڈ کمپنی نے ہارن بائی روڈ۔ بمبئی سے شائع کی تھی۔ کتاب مجلّد ہے اور ۱۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ نواب سر محمد مزمل اللہ وائس چانسلر علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے نام معنون کی گئی ہے۔ دیباچہ میں پروفیسر حبیب لکھتے ہیں کہ اُنھوں نے اس کتاب میں تاریخ کے ایک طالبعلم کی حیثیت سے امیر خسروؒ کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ عقیدت مندی اور شاعرانہ مُوشگافیوں کو دخل نہیں دیا ہے۔ اُنھوں نے ناظرین سے شبلیؒ کی شعرالعجم حصہ دوم پڑھنے کی سفارش کی ہے جس میں امیر خسرو کا حال درج ہے۔ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے یعنی (۱) زندگی (۲) شعری تصانیف (۳) نثری تصانیف۔ معلوم نہیں ان کی اس کتاب کا اُردو ترجمہ ہوا یا نہیں۔ اُن کی ایک اور اہم کتاب "محمود آف غزنی" کا اُردو ترجمہ ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں پر عطیہ نشاط کے مضمون نے خون کے آنسو رُلا دیئے۔ مرحوم مئی ۱۹۶۸ء میں بریلی ایم۔ اے اُردو کا زبانی امتحان لینے آئے تھے۔

مبشر علی صدیقی
محلہ سوتھہ۔ بدایوں۔ (یو۔پی)

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ ہر اعتبار سے پسند آیا۔ خصوصاً عصری ادیبوں کے تعارف کا سلسلہ بے حد دلچسپ ہے۔ ایسے دور میں جب کہ ہر ادبی رسالہ نہایت مشکوک حالت میں جاری ہے آپ جس انہماک اور

خلوص کے ساتھ 'شاعر' کی ترتیب و اشاعت کے لیے کوشاں ہیں، خلاقیٔ مدد تحسین ہے۔ اگرچہ جوگندر پال کا فن انتہائی پہلودار اور سیال ہے اور اسے کسی ایک مضمون یا مقالے میں گرفت میں لانا بڑا دقت طلب عمل ہے تاہم بشر نواز کے مضمون اور حمید جالی کے انٹرویو سے کسی حد تک تشفی ہو جاتی ہے۔ بہر حال جوگندر پال کی شخصیت اور فن پر ابھی بہت کچھ کام ہونا باقی ہے۔

مولانا آزاد ایجوکیشن سوسائٹی۔ پوسٹ بکس ۲۰۳۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر) **عتیق اللہ**

○ ان دنوں 'شاعر' جس طرح نکھر کر سامنے آ رہا ہے وہ اپنے آپ میں ایک اچھا تجربہ ہی ہے۔ گوشہ کا سلسلہ خوب ہے۔ زیرِ نظر شمارہ میں گوشۂ جوگندر پال خاصے کی چیز ہے۔ یہ سلسلہ شاید اُردو رسائل میں سب سے پہلے 'شاعر' ہی نے شروع کیا ہے۔ ویسے جہاں تک مجھے یاد ہے ایک سلسلہ 'شاعر' میں ہی بہت پہلے شروع کیا گیا تھا۔ سرِ ورق پر کسی شاعر یا ادیب کی تصویر ہوا کرتی تھی اور اُس پر صرف ایک مقالہ فن یا شخصیت پر۔ پھر اُس کو دیگر رسائل نے بھی اپنایا تھا۔ آپ ہمیشہ سے ہی جدت پسند و جدت طراز رہے ہیں۔ اور یہی ایک چیز ہے جو 'شاعر' کو منفرد حیثیت بخشتی ہے۔ بلا شبہ 'شاعر' اس وقت ہند و پاک کا واحد کامیاب ادبی جریدہ ہے جس نے ہر دور میں اپنی مثالیں قائم کی ہیں۔

عزیز اندوری کا مقالہ 'سلام مچھلی شہری بحیثیت افسانہ نگار' پسند آیا۔ کہانیوں میں رتن سنگھ کی کہانی 'ساتواں آسمان' اور کملیشور کی کہانی 'دکھ بھری دنیا' بہت پسند آئی۔ کملیشور کے متعلق تو کچھ کہنا ہی نہیں ہے۔ رتن سنگھ نے بھی اُردو افسانوں میں اپنی ایک منفرد آواز بنائی ہے جو دور سے ہی پہچانی جا سکتی ہے۔

اختر بستوی کی نظمیں پسند آئیں۔ اُن کی نظمیں دل پر بڑا گہرا اثر قائم کرتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی غزل نہایت نئے انداز کی ہے۔ مراد علی انجم، رؤف خیر اور ناز قادری نے بہت متاثر کیا۔ ناز قادری نے افسانہ نگاری میں بھی اپنا ایک اہم مقام بنا لیا ہے، اُن کی اپنی شخصیت کی طرح اُن کی شاعری میں بھی بڑا خلوص ہے، اُن کا یہ شعر کہ

بدل دیا ہے زمانے نے بستیوں کا مزاج
زمیں دکھاتی ہے آنکھیں فلک نشینوں کو

ان کے خلوص کا ہی نتیجہ ہے۔ مجموعی طور پر 'شاعر' کا یہ شمارہ نہایت ہی کامیاب ہے۔

بندرش واڑی کمپاؤنڈ۔ جیل روڈ۔ مظفر پور (بہار) **ابواللیث جاوید**

○ 'شاعر' کا شمارہ ۶-۷ (۸۵ء) نظر نواز ہوا۔ شکریہ! دیر تک جوگندر پال کی زیارت کرتا رہا۔ اس بار مضامین، نظم و نثر گذشتہ شماروں کی بہ نسبت

لیے بیشتر حصہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ نے 'شاعر' کو ایک نیا انداز عطا کر دیا ہے جو کافی پسند کیا جا رہا ہے۔

جوگندر پال اور رتن سنگھ کے افسانوں میں اسلوب کی تازگی اور نیا پن ہے۔ بقول رشید امجد "اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے دور کے لسانی پیکر کو جدید صورت عطا کرتا ہے اور اُسکی پہچان اس طرح کراتا ہے کہ زبان کے ارتقار کے ساتھ ساتھ جملے میں لفظوں کی نشست اور معنوی برت کے فنی ارتقار کو بھی سامنے لے آئے۔" ان دونوں افسانوں کے علاوہ "درد کا رشتہ" بھی معین شاہد کی اچھی کاوش ہے۔ یہ ایک تاثر کی کہانی ہے۔ اُس کے کردار کی زندگی کا ایک لمحہ یا ایک سوچ، جو اس کی باقی زندگی کی اذیت اور کرب کو ایک چھوٹے سے لمحے میں سمیٹ لاتی ہے۔ "دکھ بھری دنیا" کملیشور کی اچھی تخلیق ہے جو سچائی پر مبنی ہے۔ "سفارش" نے بھی محظوظ کیا۔ منظومات میں قدیر آغا کی غزل بے حد پسند آئی۔ بہت ہی سادہ لیکن حسین اور دلکش انداز ہے ؎

دن رات گذرتے تھے ایسے ۔ میں جیسے ورق اُلٹ رہا تھا
دیکھا تو نظر تھی اُسکی جل تھل ۔ مشکیزۂ ابر پھٹ رہا تھا

نئے لکھنے والے طالب علم شاعروں میں "تفضیل احمد" روشن مستقبل کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ یوں تو تمام نظمیں بہتر ہیں لیکن حرمت الاکرام کا پلّہ بھاری ہے۔ غزلوں میں مظفر حنفی سے لیکر عارف جلال تک سبھوں کی تخلیقات پسند آئیں۔

معرفت سید ایوب احمد ایڈووکیٹ۔ محلہ پورب سرائے مونگیر (بہار) **شاہین بدر**

آہ! شیام سندر پرویز

(چھپتے چھپتے) افسوس صد افسوس کہ ۷، ستمبر ۸۵ء کو صبح ۸½ بجے مشہور و ممتاز افسانہ نگار اور رکنِ ادارۂ 'شاعر' شیام سندر پرویز کا بعارضۂ قلب انتقال ہو گیا۔ (ادارہ)

پریم چند کے
ناولوں میں نسوانی کردار
ڈاکٹر شمیم نکہت (دہلی یونیورسٹی) کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ، جو پریم چند شناسی میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔
قیمت ۱۸ روپئے
نصرت پبلشرز، کپور مارکٹ، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ ۱

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شاخِ گُل

- کالیداس گپتا رضا
- صبحِ امید پبلیکیشنز بمبئی - ۸
- قیمت : ۶ روپے

رضا کے دو شعری مجموعے "شعلۂ خاموش" اور "شورشِ پنہاں" اِدھر کچھ سال پیشتر منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور ہند و پاک کے اکثر نامور نقّادوں نے انھیں بے حد پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ "شاخِ گُل" اُن کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے اور اپنے ساتھ شعر و ادب کی وہ ساری خوبیاں لایا ہے جو ایک مشّاق فنکار کا خاصّہ ہوتی ہیں۔ اِس میں رضا کی متعدد نئی نظمیں، غزلیں اور رباعیاں شامل ہیں۔ اِن نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں ان کا رنگ وہی ہے جو عام طور پر کلاسیکی شاعروں کا ہوتا ہے۔ وہ زبان، طرزِ بیان اور علائم و رموز کے معاملے میں بھی پُرانی روایات پر سختی کے ساتھ کاربند ہیں۔ لیکن معنویت اُن کی اپنی ہے۔ اور اِس میں وہ بعض شعراء سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

نظموں میں رضا نے زیادہ تر ہندوستان کے قدیم تہذیبی ورثہ سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ اُن کے پسندیدہ موضوع، اساطیری روایات اور تاریخی و سماجی واقعات ہیں۔ لیکن اُنھیں نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے اور اُن سے فنّی معنویت پیدا کرنے میں اُنھیں کمال حاصل ہے۔ اُن کی پہلی ہی نظم ہے "فتح و شکست" جو رِگ وید کی ایک اہم کتھا سے ماخوذ ہے، اس میں اِندر (سورج) اور اجگر (بادل) کو لڑتے دکھایا گیا ہے لیکن یہ بات کہ جیت ہمیشہ اچھائی کی ہوتی ہے۔ آج بھی سچ ہے۔

لاکھ قیامت خیز سہی اجگر کا حملہ
اندر کی گھن گرج کے آگے ماند ہوا ہے
جب بھی پڑا گھمسان کا رن ان دو دیوؤں میں
اندر کی جیت رہی ہے اجگر کھیت رہا ہے

اسی طرح اُن کی ایک اور نظم ہے "بھگوان بدھ کا تیاگ" جس میں بتایا گیا ہے کہ راجکمار گوتم ایک رات اچانک محل اس کو تیاگ کر نروان کی تلاش میں بن کی اور چل پڑتا ہے لیکن اس کے بن میں قدم رکھتے ہی شب بھر کی سوئی ہوئی بن دیوی کے جو بھاگ جاگتے ہیں اُس کی وضاحت بڑی معنی خیز ہے:

دن چڑھ آیا سورج نکلا۔ پیڑ کی چھایا بڑھنے لگی
شب بھر کی سوئی بن دیوی راج سنگھاسن چڑھنے لگی

رضا کی نظموں میں واقعات کی تصویر کشی بھی کافی حسین اور جاندار ہے۔ اُن کی شوخیٔ تحریر ہر پیکرِ تصویر میں جان سی ڈال دیتی ہے۔ اُن کی ایک نظم ہے "امرت منتھن" جو "فتح و شکست" کی طرح ہندو دیومالا کی ایک اہم کتھا ہے۔ اُن کی ایک اور نظم ہے "سوکھا سہا تیا"۔ اِس میں بھی اندر کی اِس تصویر کشی کا حُسن بڑی خوبی کے ساتھ کھُل کر سامنے آیا ہے۔

رضا کی نظموں میں ترنّم اور موسیقی بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے وہ عروض کا بڑا خیال رکھتے ہیں اور اُس کے ساتھ ہی الفاظ کا انتخاب بھی اِس خوبی سے کرتے ہیں کہ نظم کا ہر مصرعہ ناچتا گاتا دل کی گہرائیوں میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ اُن کی نظم "جھونکے" کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

پون چلے ہاں پون چلے
پون چلے پُروائی رے بھائی پون چلے
سرسر کرتی
سب دکھ ہرتی
مُردہ تن میں
جیون بھرتی۔ پون چلے ہاں پون چلے

رضا کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں ساری فنّی پابندیوں کے باوجود ایک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں کی زبان، علائم و رموز اور آہنگ پُرانا ہے مگر بات کہنے کا انداز نیا اور معنویت نئی ہے۔ اُن کی پہلی ہی غزل کے چند شعر ہیں۔

خار ہے اصلِ گلستاں یہ خبر کس کو تھی ‏ — غنچہ ہے نالۂ خنداں یہ خبر کس کو تھی
جلوۂ عام کے دھوکے میں چلے آئے تھے ‏ — بند ہو گا درِ جاناں یہ خبر کس کو تھی
ہم کو لے آئی تھی پھولوں کی مہک گلشن میں ‏ — چاک ہو جائیں گے داماں یہ خبر کس کو تھی
آہِ مظلوم پکار آئی گلی کوچوں میں ‏ — شہر تھا شہرِ خموشاں یہ خبر کس کو تھی

جانے کس جرم سے مانگا تھا رضا نے انصاف
آپ تھے قتل پہ نازاں یہ خبر کس کو تھی!

رفعتا کی رباعیوں میں اُن کا فن مائل بہ عروج ہے۔ وہ اپنے نتائجِ فکر، فلسفۂ اخلاق اور قلبی واردات کو اِس خوبی سے ان رباعیوں میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن نہ صرف یہ کہ اُن کی صداقت سے متاثر ہوتا ہے، بلکہ زبان اور اندازِ بیان کی خوبی بھی بہت دیر تک اس کو مصروفِ توجہ رکھتی ہے۔ صرف دو رباعیاں ملاحظہ ہوں

گھونگھٹ رخِ وقت سے اُلٹ لے دنیا
خانوں میں من و تُو کے نہ بَٹ لے دنیا
جس میں نہ تھا امتیازِ پست اور بلند
اُس اوج کی سمت پھر پلٹ آئے دنیا

لہروں کے بھنور کے پیچ وخم جانتے ہیں
نغموں کے سُروں کے زیر و بم جانتے ہیں
رہنا نہیں آتا ہے فقط دھرتی پر
اُڑنا بھی سرِ آسماں پہ ہم جانتے ہیں

پنجاب کی مردم خیز زمین نے جن ہونہار سپوتوں کو جنم دیا اُن میں ایک رفعتا بھی ہیں۔ ہندوستان اُن کا وطن ہے۔ ایک طویل مدت انھوں نے نیروبی میں گذاری۔ اب وہ بمبئی میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہیں اور اُردو زبان سے بہت پیار کرتے ہیں ؎

تجھ سے میں اے حسینۂ اُردو
لوگ کہتے ہیں پیار کرتا ہوں
پیار ہی تجھ سے میں نہیں کرتا
جان تجھ پر نثار کرتا ہوں

"شاخِ گل" بھی اُسی کا ایک حسین پرتو ہے۔ اِس میں وہ سارا حسن، خوشبو اور تازگی موجود ہے جو ایک پرستارِ اُردو کو مست و بیخود کرنے کیلئے کافی ہوتی ہے۔

(حامد اللہ ندوی)

آواز کا جسم

○ مخمور سعیدی
○ قیمت دس روپے
○ پبلشرز یونین کے پبلیکیشنز دریا گنج دہلی

روایت سے خوشگوار وابستگی، عصری حقیقتوں کا شعور اور متوازن لب و لہجہ مخمور سعیدی کی پہچان ہے۔ یہ رویہ مخمور کی کامیابی بھی ہے اور ناکامی بھی۔ کامیابی اِن معنوں میں کہ روایت کی زمین سے وابستگی نے اُس کے شجرِ فن کو ایسی مضبوطی اور توانائی عطا کی کہ وہ آندھیوں اور طوفانِ باد و باراں میں بھی سرافراز رہا اور ناکامی یا کمزوری یوں کہ اُس کے فن میں جنگلی بیلوں کا سا پھیلاؤ اور لچک پیدا نہ ہو سکی۔ یہ بات دوسری ہے کہ مخمور نے اپنے فن میں پھیلاؤ کی جگہ گہرائی پیدا کر کے بڑی ذہانت سے اِس کمی کی تلافی کر دی ہے۔

بُنیادی طور پر مخمور رومانوی مزاج کا شاعر ہے۔ اُسے عصرِ حاضر کی تلخ اور غیر مشسطح حقیقتوں کا شعور تو ہے لیکن اُس کا دل نہ اُن سے مفاہمت کرنے پر آمادہ ہے نہ مقابلہ۔ جس کے نتیجے کے طور پر اُس کی نظموں اور خصوصاً غزلوں میں ایک عجیب سی غمگین اور حیرت زدہ فضا کا احساس ہوتا ہے۔ یہ غمگینی، غم پسندی سے الگ چیز ہے۔ غم پسند ذہن اپنے دُکھوں اور غموں سے لُطف اندوز ہونے لگتا ہے اور دوسروں کی ہمدردیاں حاصل کرنے کے لئے اپنے زخموں کی آرٹ گیلری سجا بیٹھتا ہے۔ مخمور کی کوئی نظم یا غزل کا کوئی شعر خود ترحمی کا شکار نہیں، البتہ اِس دُکھ سے ضرور بھرا ہوا ہے کہ سب کچھ اُس کے خوابوں اور تصورات سے اتنا مختلف کیوں ہے۔ اصل خوابوں اور کھردری حقیقتوں کا ٹکراؤ آج کے بیشتر شاعروں کا بُنیادی مسئلہ ہے۔ البتہ اس کا ردِ عمل مختلف لکھنے والوں کے ہاں مختلف ہوا ہے۔

مخمور کے پاس ردِ عمل کی صورت یہ ہے کہ وہ بار بار ماضی کی طرف لوٹتا ہے اور زندگی اُسے بار بار حال میں کھینچ لاتی ہے۔ اِسی کشمکش کا فنکارانہ اظہار مخمور کے فن کا جوہر ہے۔ "گفتنی" سے "آواز کا جسم" تک پہنچتے پہنچتے مخمور کے فن اور ذہن نے کئی موڑ کاٹے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے اُس نے منجمد روایت کو پگھلانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور موضوع کے اعتبار سے وہ اپنی ذات کی چہار دیواری سے باہر نکل آیا ہے۔

میں مخمور سعیدی کے کھاتے میں کامیاب تجربوں کی پونجی جمع نہیں کر رہا ہوں۔ کہنا صرف یہ چاہتا ہوں کہ اُس نے حسبِ ضرورت روایت کی فطری لچک سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ جبکہ اُس کے بہت سارے ہم عصروں نے یا تو روایت کے حدود کو بالکل ہی توڑ پھوڑ دیا، یا اُسے آسمانی صحیفہ سمجھ کر ذرا سی بھی تحریف و ترمیم اپنے اوپر حرام کر لی۔ اوّل الذکر رویے نے ترسیل و ابلاغ کے مسائل کھڑے کر دئیے اور ثانی الذکر نے یبوست اور انجماد کو جنم دیا۔

فخور سعیدی اِن انتہاؤں کے بیچ اپنا ادبی سفر جاری رکھے ہوئے ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ فخور نے نظمیں بھی کہی ہیں، غزلیں بھی، رباعیات بھی اور قطعات بھی۔ اور ان سبھی اصناف میں اپنے ذہن اور جذبات کا کامیاب اظہار کیا ہے۔ یہ خصوصیت اُس کے بہت کم ہم عصروں میں پائی جاتی ہے۔

بہرحال "آواز کا جسم" موجودہ دَور کے اُن چند مجموعوں میں سے ایک ہے جس پر زمانے اور وقت کے سرد و گرم کا اثر کم ہی پڑے گا اور اچھی شاعری کی اوّلین پہچان یہی ہے۔ (بشر نواز)

بقیہ :- علامہ حیرت بدایونی صفحہ ۳۷

وہاں جاتے تھے۔ معلوم ہوا کہ اپنے برادرِ نسبتی الیاس فرشوری صاحب سے کبھی کہا بھی تھا کہ اُنھیں اِسی درگاہ میں سپردِ خاک کرنا۔ چنانچہ ان کی سعادت مند اولاد نے اُن کی یہ آخری خواہش بھی پوری کر دی۔

علامہ کی زندگی اور کاموں کا احاطہ ایک مضمون میں کرنا مشکل ہے میں اُن کی حیات اور کارناموں پر ایک کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ اُس وقت علامہ کی مکمل تصویر اُردو دنیا کے سامنے پیش کر سکوں گا۔ ○

بقیہ :- محفلِ اپنی ۸۴

○ اِس شمارے میں "نیا دَور نیا موڑ" کے عنوان سے ایک بہت اہم باب شامل ہے۔ اُردو ادیبوں اور شاعروں نے ملک کے ہر نازک اور اہم مرحلے پر اپنا تعاون پیش کیا ہے۔ ادارہ "شاعر" کی یہ اوّلین پیش کش اُردو زبان کے قومی کردار کی ایک اور اعلیٰ مثال ہے۔ ماضی میں بارہا اُردو نے ایسی مثالیں پیش کی ہیں۔

اُردو شعراء سے درخواست ہے کہ وہ ملک اور قوم کی خاطر پُرنعد اور پُرشور نظمیں لکھیں، اور ہمیں روانہ فرمائیں۔ ○ ○

بزمِ سیماب، دہلی، کی پیشکش

شعر اور شاعر

بیس شعرائے حاضر کا جدید تذکرہ،

بہترین کتابت وطباعت، — قیمت پانچ روپیے

بزمِ سیماب، جے ۱۳/۸، راجوری گارڈن - نئی دہلی ۲۷



محفلِ اپنی

● قارئینِ "شاعر" کو "شاعر" کا سخت انتظار ہوگا اور نہ جانے کتنے اندیشے، شکوک اور شبہات پیدا ہوئے ہوں گے۔ خود ادارے کے فکر و تردد کا عالم ناقابلِ بیان ہے۔ اگست کے آخر تک زیرِ نظر شمارے کو شائع ہو جانا چاہئے تھا، مگر نہ ہو سکا۔ پے در پے چند ایسے حادثے رُونما ہوئے کہ "اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں" — اور آخری مجبوری اِس شمارے کے اخراجات کے لئے اُس بہت بڑی رقم کا فراہم نہ ہونا ہے جو اس پر صرف ہوئی ہے۔ گذشتہ چند ماہ سے خریداروں کی انتہائی افسوسناک عدم توجہی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔

عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو ادبی رسالوں کی کمی اور اُن کی مالی بدحالی پر اُردو والے ماتم کرتے رہتے ہیں اور دوسری طرف یہ عالم ہے کہ چندہ جیسی معمولی سی رقم بھی وقت پر نہیں بھیجی جاتی۔ گذشتہ دو ماہ میں تین سو خریداروں کے سالانہ چندے ختم ہوئے ہیں اور "شاعر" کے یہ معزز خریدار ہیں کہ توجہ نہیں فرما رہے ہیں۔ ڈھائی تین ہزار روپے ماہانہ کے اخراجات تو اسی وقت پورے ہو سکتے ہیں جب پرانے خریدار وقت پر زرِ سالانہ بھیجیں اور نئے خریدار بھی بنتے رہیں۔ نئے خریدار بنانے والے بھی "شاعر" دوست اور اُردو کے دردمند ہی ہو سکتے ہیں۔

بڑھے ہوئے صفحات کے ساتھ جولائی، اگست کا مشترک شمارہ نکالنے کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ ستمبر ۷۵ء کے شمارے کی کتابت تقریباً ہو چکی ہے اگر معزز خریداروں کی طرف سے زرِ سالانہ کی ترسیل میں گرم جوشی اور عجلت سے کام لیا گیا تو اِس ماہ کے آخر تک ستمبر کا شمارہ نکل سکتا ہے۔ خریداروں سے پُرزور درخواست ہے۔

● جنوری ۱۹۷۶ء میں "شاعر" کا کوئی اہم خاص نمبر پیش کرنے کا ارادہ ہے۔ ہم تمام قارئینِ "شاعر" اور مُعتبر قلم کاروں سے مشورہ طلب کرتے ہیں کہ "خاص نمبر" کا موضوع کیا ہو؟ ایسا موضوع جو اُردو عوام و خواص دونوں کی گہری دلچسپی کا باعث ہو سکے۔

● "گوشوں" کے سلسلے میں بڑی دشواریاں پیش آ رہی ہیں اور زبردست الجھنوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ وقت پر گوشے تیار نہیں ہو پاتے۔ "گوشۂ شمیم کرہانی مرحوم" کے لئے مسلسل دو ماہ تک دوڑ دھوپ کرنا پڑی ہے۔ شکر ہے کہ مرحوم کا جو قرض "شاعر" اور مدیرِ "شاعر" پر تھا وہ چند ادیبوں کے تعاون سے بحُسن و خوبی ادا ہو سکا۔ (بقیہ صفحہ ۸۱ پر دیکھئے)

رفتار

ملک کی ادبی اور تہذیبی خبریں

"ضبط شدہ نظمیں" — کا اجراء

دارجلنگ ۵ مئی کو بہار کے وزیرِ اعلیٰ شریمتی اندرا گاندھی سے ملاقات کے بعد ایک مختصر مگر پُرشکوہ تقریب میں اُردو نظموں کے ایک نادر مجموعے کے اجراء کی رسم ادا کی۔ اِس مجموعہ کا نام "ضبط شدہ نظمیں" ہے۔ اسے ڈاکٹر خلیق انجم اور مجتبیٰ حسین نے مرتب کیا ہے۔ اِس مجموعہ کو "نذرِ علی جواد زیدی" کے طور پر جشنِ علی جواد زیدی کمیٹی نے اجراء کی تقریب میں مسز گاندھی کو نذر کیا اور وزیرِ اعظم نے اس کی جلدیں علی جواد زیدی، ڈاکٹر خلیق انجم اور مجتبیٰ حسین کو پیش کیں۔ انھوں نے فرمایا کہ اِن میں سے بعض نظمیں انھیں آج بھی یاد ہیں اور انھیں وہ اپنے بچپن میں سُنا کرتی تھیں۔

جوگندر پال کی شخصیت اور فن پر تحقیقی مقالہ

اورنگ آباد: ادبی حلقوں میں یہ خبر مسرت کے ساتھ سنی جائے گی کہ بیگم نفیس حمید سہروردی (استاد اُردو، گن کالج بیڑ) نے ڈاکٹر عصمت جاوید کی رہنمائی میں "جوگندر پال کی شخصیت اور فن" پر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کا رجسٹریشن کرا لیا ہے۔

آہ! اُستاد عظمت حسین خاں میکش

۲۲ جولائی ۷۵ء کو ہندوستان کے مایۂ ناز استادِ موسیقی عظمت حسین خاں میکش (دل رنگ) کا ۶۴ سال کی عمر میں بہ عارضۂ قلب و تنفس دن کے ۱۱ بجے ... ہاسپٹل میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم، خورجہ، آگرہ اور اترولی گھرانوں کے آخری اہم ستون تھے۔ وہ پدم بھوشن استاد الطاف حسین خاں کے بھانجے اور سنگیت سمراٹ اُستاد الطاف حسین خاں کے بھتیجے تھے۔ استاد ولایت حسین خاں مرحوم اُن کے حقیقی بہنوئی تھے۔ موسیقی کے مشکل ترین راگ گانے میں اُنھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ۱۲ سال تک آل انڈیا ریڈیو سے منسلک رہے۔ کلاسیکل موسیقی میں کئی منجھے ہوئے شاگرد مرحوم نے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ حکومت مہاراشٹرا انھیں معقول وظیفہ دیتی تھی۔

مرحوم اُستاد عظمت حسین خاں میکش بہترین شاعر بھی تھے۔ علامہ سیماب اکبرآبادی کے ارشد تلامذہ میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ جناب اعجاز صدیقی مدیرِ "شاعر" سے مرحوم کا تعلق حقیقی بھائیوں جیسا تھا۔

ادارۂ "شاعر" مرحوم کے پسماندگان سے اپنی دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

مدیر، طابع، پبلشر، مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ [illegible] سٹریٹ [illegible] کر دوار بمبئی ۸ سے چھپوا کر دفتر سے شائع کیا

ایسا تحفہ دیجئے آپ کیلئے کوئی تحفہ لائے۔۔۔



موقع چاہے جو بھی ہو تحفے کے طور پر اسٹیٹ بینک گفٹ چیک دیجئے۔ اس میں دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحفہ پانے والے اس سے اپنی پسند کی چیزیں خرید سکتے ہیں۔ اور دوسرے اگر قسمت نے ساتھ دیا تو آپ نہیں اور ساتھ ہی آپ کو بھی ایک شاندار نقد انعام مل سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ آپ کے چیک پر انعام نکلے تو دونوں کیلئے مزا ہی مزا!

نہ جانے کب تحفہ دینے کا موقع آجائے۔ اس لئے گفٹ چیک بڑی آسانی سے پیشگی خریدے جا سکتے ہیں۔ یہ چیک ۱۱ روپے، ۲۵ روپے اور ۵۱ روپے کی قیمت کے ملتے ہیں۔ اسکے علاوہ کوئی خرچہ نہیں۔ کیوں نہ آپ بھی کچھ گفٹ چیک اگلے تہواروں کے لئے تیار رکھیں؟ اسٹیٹ بینک گفٹ چیک آپ کے دوستوں اور عزیزوں کیلئے بہترین تحفہ ہے!

امنگ بھرے تحفے یعنی اسٹیٹ بینک گفٹ چیک

انعامات کی فہرست

[illegible] چیک کی قیمت	تحفہ پانے والے کا حصہ	دینے والے کا حصہ
[illegible] روپے	۴۰ روپے	۱۰۰ روپے
۲۵ روپے	۸۰ روپے	۲۰۰ روپے
[illegible] روپے	۱۶۰ روپے	۴۰۰ روپے

اسٹیٹ بینک



Bombay 400 008. Phone: 37 41 24



DR.
JAMIA NAGAR
NEW DELHI-110025

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
اُردو کا چھیالیس ۴۶ سالہ
علمی، ادبی اور تہذیبی
ماہنامہ

شاعر بمبئی

مدیرِ اعلیٰ
اعجاز صدیقی

جلد ۴۶
شمارہ ۹
سنہ ۱۹۷۵ء

مدیرِ معاون
یونس اگاسکر

ادارۂ تحریر و مشاورت
کرشن چندر
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر ظ۔ انصاری

مہتمم:
ناظر نعمان صدیقی

فون:
۳۵۹۹۰۴

فی پرچہ:
ڈیڑھ روپے

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY
JAMIA NAGAR
NEW DELHI-110025

بدلِ اشتراک

زرِ سالانہ ...... ۱۵ ...... روپے
معاونین ...... ۵۰ ...... روپے
تاعمر خریداری ...... ۲۰۰ ...... روپے
ممالکِ غیر ...... ۳۰ ...... شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" قصر الادب، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۲۵۲۶ - بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خاندانی تحفظ...
اپنے بچوں کا مستقبل محفوظ بنایئے

سمجھدار والدین جانتے ہیں کہ
دینا بینک
ماہانہ سیونگس اسکیم کے تحت
اپنے بچوں کے نام کھاتے کھولنے سے
اُن کا مستقبل بہتر اور محفوظ ہو جاتا ہے
اس طرح جمع رقم آپکی بڑھتی ہوئی
ضروریات کی تکمیل کے کام آتی ہے۔
آپ بھی اپنے بچے کے نام سے آج ہی
ماہانہ سیونگ اکاؤنٹ کھولئے
اس پر ۵ فیصدی سود ملتا ہے۔



دینا بینک
(اے گورنمنٹ آف انڈیا انڈرٹیکنگ)
ہیڈ آفس: ہارنیمن سرکل، بمبئی ۴۰۰۰۲۳

ترتیب

تصویر سرورق:- غلام ربانی تاباں

مجرعات

گوشۂ غلام ربانی تاباں

مقالات

انشائیہ

نظمیں

کہانیاں

غزلیں

جلد
۴۶

شمارہ
۹
۱۹۷۵ء

انجمن اُردو اساتذۂ جامعات کی کانفرنس

انجمن اُردو اساتذۂ جامعات (ہند) کی چھٹی کانفرنس ۶، اکتوبر ۷۵ء کو بنگلور میں منعقد ہوئی۔ انجمن کی صدارت ڈاکٹر محمد حسن صدر شعبۂ اُردو، جواہر لال یونیورسٹی دہلی نے کی۔ اخبارات کی اطلاعات کے مطابق اس کانفرنس میں ملک بھر کی جامعات کے تقریباً دو سو اساتذہ (مندوبین) نے شرکت کی۔ کانفرنس میں سابق مرکزی وزیر تعلیم وی کے، آر۔ وی راؤ نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ ڈاکٹر امتہ خاتون، صدر شعبۂ اُردو بنگلور یونیورسٹی، سکریٹری مجلس استقبالیہ کی خیر مقدمی تقریر کے بعد ڈاکٹر ایچ نرسمہا، وائس چانسلر بنگلور، یونیورسٹی نے خطبۂ استقبالیہ پڑھا۔ اختتامی اجلاس کو شری موہن لال سکھاڈیا، گورنر کرناٹک نے مخاطب کیا۔ جناب محمد علی وزیر ٹرانسپورٹ (کرناٹک) نے مندوبین کے اعزاز میں ڈنر کا اہتمام کیا۔ کانفرنس کے مختلف اجلاسوں میں یونیورسٹی اور کالجوں میں اُردو کی اعلیٰ تعلیم اور اس کے نصاب وغیرہ کے مسائل زیر بحث آئے اور گزشتہ کانفرنسوں سے زیادہ کامیابی کے ساتھ یہ کانفرنس اختتام پذیر ہوئی۔ کانفرنس میں اراکین کا سالانہ انتخاب بھی عمل میں آیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کو دوبارہ انجمن کا صدر اور ڈاکٹر قمر رئیس کو جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ انجمن اساتذہ اُردو جامعات کی سالانہ کانفرنسوں کے انعقاد سے اعلیٰ سطح پر اُردو تعلیم کے فروغ کی ایک منظم کوشش کی گئی ہے۔ بعض اساتذۂ اُردو کو اس سے فائدہ بھی پہنچا ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بیشتر یونیورسٹیوں اور ان سے ملحقہ کالجوں میں اُردو تعلیم انتہائی سطحی رسمی اور روایتی انداز میں ہو رہی ہے۔ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ جانبدارانہ رویّوں سے کام لیکر طلبہ کو ایم اے کی ڈگریاں دے دی جاتی ہیں نتیجہ میں اگر یہ کمزور لوگ کالجوں سے وابستہ ہو جاتے ہیں تو طلبہ کی مزید کمزور کھیپ پیدا ہوتی ہے۔ اس کی کتنی ہی افسوسناک مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

اصلاحِ حال کے سلسلے میں چند تجاویز پیش ہیں امید کہ انجمن کے اراکین اور ذمہ دار اُردو اساتذۂ جامعات ان پر توجہ فرمائیں گے۔

(۱) سب سے زیادہ معیارِ تعلیم پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اس کے لئے اُردو اعلیٰ تعلیم کا یکساں "مشکل نصاب" تمام جامعات میں پڑھایا جائے۔

(۲) امتحان کے پرچے بنانے اور جوابات کی کاپیاں جانچنے والے معتبر سینئر اور انتہائی قابل اساتذہ ہونے چاہئیں، جو کسی قسم رعایت سے کام نہ لیں۔

(۳) اُردو کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد کسبِ معاش کا کوئی یقین نہیں۔ اُردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کرنے والے طلبہ عام طور سے بھٹکتے رہتے ہیں۔ ادب کی تعلیم کے ساتھ اُردو ہی میں اعلیٰ سطح پر معاشیات سیاسیات، اقتصادیات اور تاریخ وغیرہ کے دو SUBSIDARY (معاون) پرچے بھی نصاب میں شامل رہیں تو کسب معاش میں ایک حد تک مدد مل سکتی ہے۔

(۴) اگر ایک پرچہ علاقائی زبان کا بھی ہو تو اس سے بہت فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اُردو ایم۔ اے کے امتحان میں انگریزی کے معیار کی جانچ کا بھی کوئی مؤثر طریقہ ہونا چاہئے اور اس کے لئے جزوی نہیں بلکہ ایک پورا پرچہ اُردو نظم و نثر کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لئے دیا جائے۔

(۵) ایم اے کے طلبہ کو محض مضامین، افسانوں، نظموں اور غزلوں وغیرہ پر مشتمل انتخاب اور اُردو زبان کی تاریخ پڑھا دینا کافی نہیں ہے۔

(۶) لسانیات کے پرچہ میں علم ہجا پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے۔ اُردو میں ایم اے کر لینے کے باوجود طلبہ کا تلفظ غلط ہوتا ہے۔

اُردو کا موجودہ نصاب اور طریقۂ تعلیم بے کاروں کی تعداد میں اضافہ کر رہا ہے یہی وجہ ہے کہ اُردو میں ایم۔ اے کہتے یا بی اے میں اُردو لینے والے طلبہ کی تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔

جہاں تک اُردو زبان کو ترقی دینے، اس میں عصری مسائل کو سمونے اور اسے سائنٹفک بنانے کا سوال ہے تو اس میں بھی اُردو اساتذہ جامعات بہت معاونت کر سکتے ہیں۔ تجربے کار، نہایت قابل اور جہاندیدہ اساتذہ کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے ان میں سے کتنے ہی چوٹی کے ادیب، نقاد اور محقق ہیں۔ ان کی تحریریں اُردو زبان کو مالا مال کرتی رہتی ہیں۔ ان کی توجہ سے اُردو بین الاقوامی زبانوں کے دوش بدوش آ سکتی ہے۔ بنگلور کانفرنس میں جناب وی کے، آر۔ وی راؤ نے اپنی عالمانہ تقریر میں فرمایا۔

"اُردو کو مقامی یعنی "ریجنل" کہنا ناانصافی ہے۔ کیوں کہ اُردو ریجنل نہیں بلکہ قومی یعنی "نیشنل" زبان ہے اور اس کو زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ اسے Upto-date اور modern زبان بنایا جائے۔

کانفرنس میں غالباً اُردو رسم الخط میں اصلاح کی بات بھی نکلی ہوگی۔ کیونکہ پی ٹی آئی کی دی ہوئی یہ خبر اخبارات میں ایک خطرناک (باقی صفحہ ۲۲ پر)

راج کومل

آخری آواز، پہلی آواز

آخری آواز کا سایہ گزرتا ہے درِ کابوس سے
مرنے والو! رات کا منظر پکارے گا تمہیں
تم سے پوچھے گا حسابِ صبح و شام
مرنے والو، رات کے منظر کو سادہ جان کر تم سو گئے
مرنے والو، تم تلاشِ خام کی واماندگی میں کھو گئے

آخری آواز شاید اوّلیں آواز تھی
طفلِ نَو کی، برگِ گُل کی، موجِ آبِ پاک کی
جب بلوغت کے شجر پر برق کی یورش ہوئی
حرفِ شیریں کی ہزاروں کرچیاں
ہر رگِ جاں میں سرایت کر گئیں
زہر کی آلودگی سے جسم و جاں کو بھر گئیں

دل سے کرتا ہوں گزارش، اے مرے ظالم محرک:
جسم کے، خوں کے سلاسل سے مجھے آزاد کر
چھین لے مجھ سے متاعِ درد، مجھ کو انجمادِ بے حسی کا ظرف دے
یہ نہیں ممکن تو مجھ کو بھی وہ مرگِ عام دے،
جو مرے احباب کی تقدیر میں لکھی گئی۔

دل مگر یہ دل، گرفتارِ تمنّا
سر سے پا تک ایک روشن زخم، سرشارِ تمنّا
دل مرے اے دل میں تیرا کیا کروں
دل مرے اے دل میں تیرا کیا کروں!

شاعر بمبئی ○ ای-۱۲۹-کالکاجی-نئی دہلی-۱۹

گوشۂ غلام ربانی تاباں



خاکہ

غلام ربانی تاباںؔ

انور صدیقی
جامعہ نگر - دہلی - ۲۵

تاباں صاحب سے تو نہیں مگر اُن کی تصویر سے پہلی مرتبہ ملاقات ماہنامہ "شاہراہ" کے صفحات پر ہوئی۔ پھر اُن سے بارہا "شعری" ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ تصویر کے تاباں اور شعر کے تاباں میں مجھے کوئی بنیادی فرق محسوس نہیں ہوا جس سلیقے اور حسن کی نمائندگی اُن کی تصویر کرتی تھی وہی حسن بعد وہی دروبست اُن کی شاعری میں بھی نظر آیا ــــ اس کے بہت دنوں بعد جوشؔ کے ایک شعر کی وساطت سے اُن سے پھر ملاقات ہوئی مگر یہ ملاقات تھی کچھ عجیب 'اُکھڑی اُکھڑی' بکھری بکھری اور ناخوشگوار سی۔ تاباںؔ صاحب نے شاید چین کے انقلاب کے موضوع پر ترقی پسند شعرا کی نظموں کا انتخاب شائع کیا تھا "شکستِ زنداں" کے نام سے۔ جوشؔ صاحب جانے اس انتخاب سے اتنے برہم و برگشتہ کیوں ہوئے کہ اُنھوں نے ایک ہجویہ نظم جھاڑ دی جو "نقوش" میں شائع ہوئی اس کا آخری شعر تھا:

آفریں بر غلامِ ربانی ـــ
کیا نکالا ہے مینڈکوں کا جلوس

ذہن کچھ دیر تک یہ ماننے کو تیار نہیں تھا کہ یہ شعر ان غلام ربانی تاباںؔ کے بارے میں ہے جن کی میں نے تصویر دیکھی ہے اور جن کی شخصیت کا نقش دل پر کچھ خوشگوار سا ہے اور اس نقش سے کہیں زیادہ خوشگوار وہ شعری تجربہ ہے جس سے ان کی شعری دنیا آباد ہے۔ اور جب یہ معلوم ہوا کہ نہیں' یہ تو وہی تصویر والے تاباں ہیں۔ تو ذہن نے قدرے اضطراب کے ساتھ اس حقیقت کو تسلیم کر لیا۔ چارۂ کار تھا ہی کیا؟ اس کے بہت بعد کسی تقریب میں شرکت کیلئے تاباں صاحب علی گڑھ آئے تو معین احسن جذبی کی وساطت سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ تب محسوس ہوا کہ تصویر اور 'پیکرِ تصویر' میں کتنا فرق ہوتا ہے۔ اور یہ بھی محسوس ہوا کہ تصویر خواہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو' نامکمل رہتی ہے اور شخص اور شخصیت کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔

شاعر۔ بمبئی۔

اب تاباںؔ صاحب کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ واقعی قدِ آدم کسے کہتے ہیں۔ قد ایسا کہ جو پستہ قد یا درمیانہ قد والوں کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دے اور اگر مصافحہ اور بغل گیری کی نوبت آجائے تو دوسرے بے چارے دست گیری سے کچھ آگے کی کچھ سوچ ہی نہ سکیں۔ چنانچہ عام طور پر تاباںؔ صاحب اکثر لوگوں سے مصافحہ کرتے ہوئے مبادا انھیں پستہ قدی کا نفسیاتی عارضہ لاحق ہو جائے۔ قد کے علاوہ جسم کا کوئی نقش ایسا نہیں ہے جو فریادی ہو عدمِ تکمیل کا۔ مجھے اُن کا پورا جسم بڑی بحر کا ایک اچھا شعر معلوم ہوتا ہے۔ اب جبکہ وہ بقول شخصے عہدِ شباب سے گزر کر دورِ خضاب میں داخل ہو چکے ہیں' عمر کو بڑا خوشگوار دھوکہ دئے ہوئے ہیں۔ دنیا کے سپید و سیاہ میں انسان کو دخل ہو یا نہ ہو' تاباں صاحب کو بالوں کی سیاہی میں پورا دخل ضرور ہے۔ اکثر چہرے عمر اور اُس کے بے کیف مطالبات کے سامنے سپر ڈال دیتے ہیں مگر تاباں صاحب کے چہرے کی تابانی سے ممکن ہے کہ خود عمر ہی خیرہ ہو گئی ہو۔ آج بھی سُرخی اور سپیدی کا وہی امتزاج کا آہنگ بگڑا نہیں ہے۔ انھیں دیکھتا ہوں تو بے ساختہ اقبالؔ کا یہ مصرع یاد آجاتا ہے۔ ؎

اس کی پیری میں بھی مانندِ سحر رنگِ شباب

اشعار اور مصرعے یاد آنے کی بات ہے تو یہ بھی کیوں نہ کہہ دوں کہ انھیں دیکھ کر شیکسپیئر کے وہ مصرعے بھی یاد آتے ہیں جو اُس نے ملکۂ مصر قلوپطرہ کے حُسن و دلال کے بارے میں لکھے تھے۔ مگر میں انھیں یوں نقل نہیں کروں گا کہ اس طرح داغ کی حدود میں جا پڑوں گا اور یہ بات میری دنیا و عاقبت کے حق میں اچھی نہ ہوگی۔

جس طرح شعر کے دروبست میں کچھ اہتمام شاعر کو کرنا پڑتا ہے وہی اہتمام تاباں صاحب اپنے آپ کو چاق و چوبند رکھنے کے لئے کرتے ہیں اور اکثر اپنے سے چھوٹوں کو ہدایت کرتے رہتے ہیں کہ اگر انھوں نے عمر کا احترام نہ کیا تو عمر اُن سے اپنا احترام کرائے گی اور یہ بات کچھ اچھی نہ ہوگی۔ وہ عمر کے احترام میں طرح طرح کی تدبیریں کرتے ہیں۔ مثلاً منہ شام کو چھڑی اٹھا کر نکل پڑتے ہیں اور [illegible]

کی پٹریوں پر دُور تک نکل جاتے ہیں، بالکل تنہا۔ چھڑی اور اپنے افکار کے علاوہ کسی اور کو ہم سفری کو شریک سمجھتے ہیں۔ ناک کی سیدھ میں چلتے ہیں۔ اِدھر اُدھر مڑ کر کم دیکھتے ہیں۔ اور اگر دیکھتے بھی ہوں تو اِس کا اندازہ نہیں ہوتا، بس لئے کہ غور کر نہیں دیکھتے۔ وہ اِس عالم میں ہوں تو پاس سے گزرنے والوں کا سلام اکثر محروم جواب رہتا ہے اور سلام کرنے والا خفت میں اپنی پیشانی کھجا کر رہ جاتا ہے۔ اِس کی یہ وجہ نہیں ہوتی کہ وہ کج خلقی برتتے ہیں۔ بات دراصل یہ ہوتی ہے کہ وہ اکثر اِسی عالم میں شعر کہتے ہیں اور جب 'رُوحِ شعر' سامنے ہو تو گرد و پیش جو کچھ ہے، وہ نگاہِ شاعر میں ہیچ ہوتا ہے۔ اِس عالم میں معلوم نہیں چھڑی کا عمل کیا ہوتا ہے، مگر اُس کے ہلانے کا انداز بتاتا ہے کہ وہ اِس سے شعری خیر و شر کا امتیاز قائم کرتے ہیں۔ کیا عجب کہ وہ اِس کے اشارے سے قابلِ قبول لفظوں کو دعوتِ قرب دیتے ہوں اور نامناسب اور ناموزوں لفظوں کو دُور بھگاتے ہوں۔ آج تک میں اُن سے چھڑی کے رول کے بارے میں پوچھنے کی ہمت نہ کر سکا۔ ہاں اِس سلسلے میں ایک لطیفہ ہے جو آج سے چھ سات سال پہلے پیش آیا تھا۔ اتفاق سے میرا مکان اُو کھلا نہر سے بہت قریب ہے جو تاباںؔ صاحب کی سیرگاہ بھی ہے اور جولاں گاہ بھی۔ میرا چھوٹا بچہ جس کی عمر اُس وقت کوئی چار سال کے قریب ہوگی، نہر پر اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ٹہلنے گیا۔ اتفاق سے اُسی پٹری پر حسبِ معمول تاباںؔ صاحب ٹہل رہے تھے۔ اِسے بچّے کی مردم شناسی کہوں یا کچھ اور کہ اُس نے تاباںؔ صاحب کو سلام کیا اور جواب سے محروم رہا۔ وہ بیچارہ کیا جانے کہ یہ کون صاحب ہیں۔ اُس کا بڑا بھائی یقیناً اُنھیں جانتا تھا۔ گھر لوٹ کر اُس نے شکایت کی کہ اُس نے ایک صاحب کو سلام کیا اور اُنھوں نے جواب نہ دیا۔ میں نے پُوچھا کہ جب تم اُن صاحب سے واقف نہیں تھے تو آخر سلام ہی کیوں کیا۔ بچّے کا معصوم جواب یہ تھا: "میں نے اُنھیں اِس لئے سلام کیا کہ اُن کے ہاتھ میں چھڑی تھی"۔ بڑے بچّے نے بتایا کہ وہ تاباںؔ صاحب تھے۔ گویا یہ چھڑی احترام بھی کرواتی ہے۔ اپنی چھڑی کی افادیت کے اِس پہلو سے غالباً تاباںؔ صاحب بھی واقف نہ ہوں گے اور خدا کرے کہ کبھی واقف نہ ہوں۔

رات میں ساڑھے نو کے قریب تاباںؔ صاحب پھر ٹہلنے نکلتے ہیں۔ کھانا کھانے کے بعد۔ مگر یہ ٹہل انتہائی مختصر اور طبّی نوعیت کی ہوتی ہے اسے اُنھوں نے MINI WALK کا نام دے رکھا ہے۔ اُس وقت اُن کے ساتھ کوئی نہ کوئی ہوتا ہے۔ صبح کبھی ٹہلتے ہوئے نہیں دیکھے جاتے، ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ سحر خیز نہیں ہیں۔ ذرا دیر سے اور اطمینان سے سو کر اُٹھتے ہیں۔ اِس لئے کہ رات میں دیر سے سوتے ہیں اور کبھی کبھی تو بہت دیر سے سوتے ہیں۔ بہر حال، ٹہلنا اُن کے معمولاتِ زندگی کا بہت اہم حصّہ ہے۔ اُنھوں نے بابائے اُردو مولانا عبدالحق کے اِس قول کو کہ جو چلتا ہے بہت چلتا ہے، اپنی زندگی کا رہنما اُصول بنا لیا ہے۔ یہ اُصول اُن کی تخلیقی زندگی پر بھی طرح طرح سے اثر انداز ہوا ہے۔ چنانچہ سفر کے استعاروں کو اُن کے کلام میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ ان استعاروں کی تلاش اور درجہ بندی کا کام اُن لوگوں کے کرنے کا ہے جو تحقیق و تنقید کا کاروبار کرتے ہیں۔

منظّم اور منضبط زندگی گزارنے کا لطف کم لوگ محسوس کرتے ہیں۔ عام طور پر شعرا ضابطے کی زندگی گزارنے سے گھبراتے ہیں، بلکہ بے ضابطگی اور بے نظمی کو اپنی زندگی کا شعار بنا لیتے ہیں۔ بالخصوص جینئس کا جو رُومانی تصوّر ہے اُس نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ بہتوں کی زندگیاں برباد کی ہیں، گھر اُجاڑے ہیں، تکرار اور تصادم کی صورتیں پیدا کی ہیں۔ بہت سے لوگوں نے غالبؔ کی زبان میں بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس کو شخصیت کا حسن قرار دے رکھا ہے۔ ہمارے بہت سے نوجوان مجازؔ و میراجیؔ کی زندگی کو اپنا آدرش بناتے ہیں اور اُن کی تباہی کو یونانی المیہ کی ساری پُرشکوہ عظمتوں سے متوّر دیکھتے ہیں۔ تاباںؔ صاحب کی زندگی میں آپ کو کوئی ڈرامہ نہیں ملے گی، کسی قسم کی IDIOSYNCARCY کی پرچھائیاں نہیں نظر آئیں گی۔ کوئی نفسیاتی گرہ نہیں ملے گی۔ بڑے کم نگاہ ہیں وہ لوگ جو یہ سمجھتے ہیں کہ ان باتوں کے نہ ہونے سے شخصیت میں تہ داری اور مایہ داری نہیں پیدا ہوتی۔ یہ تہ داری اور باطنی مایہ داری کا انتہائی سطحی اور مریضانہ تصوّر ہے جس سے نجات پانا ضروری ہے۔ تاباںؔ صاحب کی زندگی اِس تصوّر کی نفی کرتی ہے۔ وہ جہاں شاعری میں کلاسیکی انداز و آہنگ کے قائل ہیں، وہیں اپنی زندگی میں بھی کلاسیکی نظم و ضبط کے قائل ہیں۔ اِس طرح اُن کے شعری کردار اور شخصی کردار میں کوئی دُوئی نہیں ہے کوئی تضاد نہیں ہے۔ اُن کے عام لب و لہجے میں جو نرمی اور دھیما پن ہے، وہی اُن کی غزلوں میں بھی جلوہ گر ہے۔ وہ نوائے زیرِ لبی کے شعر میں بھی قائل ہیں اور زندگی میں بھی، نہ تو اُن کی شخصیت ہی پُرشور ہے اور نہ ہی شاعری۔ ایک سوچتا ہوا نیم سکوت اُن کے فن کی بھی اساس ہے اور زندگی کی بھی۔

یہی نہیں کہ نظم و ضبط کے وہ اپنی ہی زندگی میں قائل ہیں، بلکہ اُس کا مطالبہ دوسروں سے بھی کرتے ہیں بالخصوص اُن سے جن سے اُن کو خلوص ہوتا ہے۔ وقت اور وعدے کی پابندی کا اُنھیں ہمیشہ خیال رہتا ہے اور اگر کسی نے اُن کی پابندی کو ضروری نہ سمجھا اور وعدہ خلافی کی یا وقت کی پابندی سے گریز کیا تو اُن کے عتاب اور احتساب کی زد میں آنے سے نہیں بچ سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ عتاب کے اظہار میں بھی اُن کی شائستہ گفتاری تلخی پیدا نہ ہونے دے۔ ویسے وہ آپ کو یہ دھمکی

فرور دیں گے کہ اگر دقت سے کام پورا نہ کیا تو پولیس والوں کا تھرڈ ڈگری میتھڈ THIRD DEGREE METHOD استعمال کریں گے جس میں زدوکوب کے علاوہ ایذا رسانی کے کچھ نادر طریقے بھی شامل ہوں گے۔ خدا کا شکر ادا کریں اُن کے احباب کہ وہ ابھی تک صرف اظہار کی منزل میں ہیں، ارتکاب کی منزل میں نہیں آئے ہیں۔

کام کرنے اور کام لینے کے معاملے میں وہ نہ صرف پٹھان ہیں بلکہ نجیب الطرفین پٹھان ہیں۔ وعدہ خلافی پر اُن کا ردِ عمل جب احباب کے ساتھ یہ ہے تو ایفائے عہد کے معاملے میں اپنے محبوب کے ساتھ اُن کا کیا رویّہ ہوگا، اس کا اندازہ کرنا بھی کچھ کم ناخوشگوار عمل نہ ہوگا۔ اگر وہ دوستی کے سلسلے میں خود اتنے EXACTING ہیں تو دوستی کے مطالبات پورے کرنے میں بھی خاصے فراخدل ہیں۔ دوستوں کی مدد کیلئے ہر وقت آمادہ رہتے ہیں اور اُن کے سلسلے میں اُن کے تردّد اور فکرمندی کا اندازہ کرنا دشوار نہیں ہوتا۔ وہ اگرچہ مزاجاً خاصے کم آمیز ہیں مگر اُن کے جو چند دوست ہیں اُن سے ملنا اور ملتے رہنا چاہتے ہیں۔ خود میرے ساتھ ایسا ہوا ہے کہ اُن سے ملے ہوئے کچھ عرصہ گزر گیا ہے۔ وہ کسی محفل میں ملے ہیں تو نہ ملنے کی شکایت کا انداز کچھ ایسا اختیار کیا ہے کہ شرمندگی ہوئی ہے۔ مثلاً ایک مرتبہ کچھ عرصے کے بعد ملاقات ہوئی تو ملتے ہی بول اُٹھے:

"خاکسار کو تاباں کہتے ہیں اور میں جامعہ نگر میں رہتا ہوں"

اُس وقت میرا جو حال ہوا ہے وہ لفظوں کی دسترس سے دُور ہے!

تاباں صاحب شعر ہمیشہ سے کم کہتے ہیں۔ سال میں تین غزلوں کا اوسط رہتا ہے۔ اس لحاظ سے شعر کی خاندانی منصوبہ بندی کرتے ہیں۔ ایک غزل میں عموماً چھ سات شعر رکھتے ہیں، مگر کہتے زیادہ ہیں۔ اشعار لکھ کر رکھ لیتے ہیں۔ ایک عرصے تک یہ اشعار "نظرِ ثانی کی ورکشاپ" میں رہتے ہیں اور پھر تکمیل یاب پیداوار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اس عرصے میں وہ اُن کی نوک پلک سنوارتے ہیں۔ لفظوں کے طلسم کدے میں اُترتے ہیں، اُن کے مزاج کا جائزہ لیتے ہیں، اُن کے چہرے پہچانتے ہیں اور پھر جب ہر طرح سے مطمئن ہو جاتے ہیں تو اپنے احباب کو سُناتے ہیں اور بعض اشعار کے حسن و قبح کے سلسلے میں بے لاگ استصواب کرتے ہیں۔ صرف رسمی داد سے مطمئن یا مسرور نہیں ہوتے جس طرح وہ اپنی ذاتی زندگی میں، بالخصوص اپنی صحت کے سلسلے میں فکرمندانہ چوکسی کا ثبوت دیتے ہیں اُسی طرح اشعار کی صحت کا بھی پورا خیال رکھتے ہیں۔ وہ وہم کی حد تک اپنی صحت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس فکرمندی کا نتیجہ یہ ہے کہ دواؤں اور اُن کے فلسفے سے اُن کی واقفیت حیرت ناک حد تک مرعوب کن ہے۔ وہ دیر تک انجکشن اور اُس کے فلسفے پر گفتگو کر سکتے ہیں۔ ذاتی صحت اور صحتِ الفاظ کا [illegible] شاعر۔ بمبئی۔

دلچسپ رشتہ تاباں صاحب کے یہاں ملتا ہے، کہیں اور مشکل سے نظر آتا ہے۔

وہ محفلوں اور مشاعروں میں شعر سُناتے ہیں اور بلا کسی تصنّع کے سُناتے ہیں شعر سُناتے وقت کسی قسم کے اعصابی تشنج کا ثبوت نہیں دیتے۔ نہ تو شعر چبا چبا کر پڑھتے ہیں اور نہ بے بھاؤ پڑھتے ہیں۔ ایک یا دو غزل سے زیادہ کبھی نہیں سُناتے۔ شعر کہنے اور سُنانے میں وہ جیسا موثر انداز اختیار کرتے ہیں اور جس طرح کی رچی ہوئی فن کاری کا ثبوت دیتے ہیں اُس کی وجہ سے میں اُنھیں غزل کے میدان کا SPINNER کہتا ہوں۔ کرکٹ میں اچھے SPIN BOWLER کی یہ پہچان ہے کہ وہ ہر گیند میں ایک لطیف راز چھپا ہوا رکھے۔ اسی طرح کا راز تاباں صاحب کے اشعار میں بھی چھپا ہوتا ہے۔ غالب نے اسی کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔

بجا نہیں کہ تاباں صاحب غزل کہتے ہیں، بلکہ غزل جیتے بھی ہیں۔ اُن کی غزل جینے کا منظر اور پس منظر جامعہ نگر کی سوئی سوئی اور خواب آلود مٹی سے دُور دلّی کی محفلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان محفلوں میں نشاط اور نشے کی جو کیفیتیں ہیں، وہ تاباں کی غزل کا خام مواد بنتی ہیں۔ اس خام مواد کو وہ جامعہ نگر اپنے ذہن میں سمیٹ کر لے آتے ہیں اور پھر جب یہ یاد ہو جاتا ہے تو اُن کی غزلوں میں طرح طرح سے آئینہ کاری کرتا ہے۔

خدا کرے کہ تاباں صاحب یونہی غزل جیتے رہیں تاکہ ہمارے سرمایۂ غزل میں مسلسل اضافہ ہوتا رہے۔

○○

نژادِ سنگ

بلراج کومل کی نظموں کا تازہ ترین مجموعہ

قیمت دس روپے

نصرت پبلشرز - کپور مارکیٹ، لکھنؤ

یعقوب راہی کا پہلا شعری مجموعہ

انحراف

قیمت پانچ روپے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - بمبئی ۳

غلام ربانی تاباںؔ سے ایک ملاقات

ڈاکٹر عنوان چشتی
ریڈر شعبۂ اردو۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی - ۲۵

غلام ربانی تاباں اردو کے چند ممتاز شاعروں میں ہیں، جنھوں نے غزل کو کلاسیکی نظم و ضبط اور عصری حسیت کا ایک دلکش آویزہ بنا دیا ہے۔ جو سادگی و دلکشی اُن کی شخصیت میں ہے، وہی اُن کے فن میں نظر آتی ہے۔

"تاباں صاحب کے پیکر میں مردانہ وجاہت کے تمام دلکش عناصر کا قرآن سعدین نظر آتا ہے۔ بیضوی چہرہ، سُرخ سپید رنگ، گلنار رخسار مصوّرِ فطرت کے جمالیاتی لمحوں کی تخلیق نظر آتے ہیں۔ اوسط درجہ کی آنکھیں، اُن پر چشمہ اور ابروؤں کی محرابیں، کشادہ اور شفاف پیشانی سے اُن کی پہچان ہوتی ہے ـــ دراز قد سروِ رواں ہی نہیں بلکہ سروِ چراغاں معلوم ہوتا ہے۔ اب خیر سے پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں والے ہیں اس لئے کسی قدر جھکے ہوئے شانے عمر کی چغلی کھاتے ہیں۔"

(عکس و شخص از عنوان چشتی ص ۶۲)

آئیے اب تاباں صاحب سے گفتگو ہو جائے

س: تاباں صاحب ـــ کیا آپ اپنے ابتدائی محرکاتِ شعری پر روشنی ڈالنا پسند کریں گے۔

ج: موصوف نے سنجیدہ ہوتے ہوئے فرمایا۔ مجھے شاعری سے بچپن سے لگاؤ تھا۔ کالج کے زمانے میں ہزل اور پیروڈی لکھا کرتا تھا۔ لیکن یہ من کی موج تھی، میں نے مزاحیہ شاعری کو سنجیدگی سے اختیار نہیں کیا تھا ـــ میں نے ہائی اسکول فرخ آباد کے کرسچین اسکول سے اور بی اے سینٹ جونس کالج آگرے سے پاس کیا۔ میری شاعری کا آغاز آگرے سے ہوا۔ ایک طرف مولانا حامد حسن قادری، علامہ سیماب اکبر آبادی اور حضرت میکش اکبر آبادی سے تعلقات اور دوسری طرف کالج کے ماحول، ہوسٹل کی خوش باشی اور میرے کلاس فیلو اور دوست اثر اکبر آبادی[۱] کے اثرات نے مجھے باقاعدہ شاعری کی طرف راغب کر دیا۔ ۱۹۳۸ء میں ایل ایل بی کے بعد میں نے کالج کی زندگی کو خیرباد کہا اور عملی زندگی میں قدم رکھا۔

س: آپ نے سنجیدہ شاعری کا آغاز کب کیا۔ اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی مراحل میں نظمیں لکھیں یا غزلیں؟

ج: میری باقاعدہ سنجیدہ شاعری کا آغاز ۱۹۴۱ء سے ہوا۔ ابتدائی طور پر غزلیں لکھیں مگر ۱۹۴۳ء سے نظم گوئی کی طرف مائل ہو گیا، اور ۱۹۴۹ء تک نظمیں لکھتا رہا۔ میری بیشتر نظمیں خواہ وہ عشقیہ ہوں یا سیاسی و سماجی و تعاونی ہیں۔ اُن کی بنیاد کسی نہ کسی "واقعہ" پر ہے۔ "ایسے واقعہ" پر جس نے مجھے متاثر کیا ہو یا اُس کی وسیع تر انسانیت کے تناظر میں معنویت ہو۔ چونکہ اُس دور کی شاعری پر بالخصوص طور پر نظمیہ شاعری پر اقبال سے زیادہ جوشؔ کا اثر تھا۔ جو

مقامِ پیدائش: تہورا، قائم گنج۔ ضلع فرخ آباد۔ (اتر پردیش)

تاریخِ پیدائش: ۱۵ فروری ۱۹۱۴ء

والد کا نام: جان عالم خان

پیشہ: مکتبہ جامعہ میں جنرل منیجر تھا۔ اب ریٹائرڈ زندگی گزارتا ہوں۔

کتابیں: (۱) سازِ لرزاں (۲) حدیثِ دل (۳) ذوقِ سفر۔ چھاگل دوش پر۔ دو کتابیں ترتیب دیں: (۱) غمِ دوراں (۲) شکستِ زنداں،

ترجمے: (۱) جدوجہدِ آزادی (۲) جدوجہدِ آزادی میں مرکزی مجلسِ قانون ساز کا رول (۳) معاشی قوم پرستی کی ابتدا و ارتقا (۴) ہندوستان کی معاشی تاریخ حصہ اول و حصہ دوم۔

آج کل گزیٹیر آف انڈیا کا ترجمہ کر رہا ہوں۔

---

(۱) فضل الدین اثر اکبر آبادی، علامہ سیماب کے عزیز شاگرد تھے اور استاد اچھے شاعر کہ مولانا نیاز فتحپوری بھی ان سے متاثر تھے۔ افسوس کہ جوانی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ادارہ

بنیادی طور پر احتجاجی ہے اور اُس کا اندازِ بیان سراسر "بیانیہ" ہے۔ اس لئے میں بھی اُس دَور کے مجموعی آہنگ کے زیرِ اثر رہا اور "بیانیہ" انداز کی نظمیہ شاعری سے دامن نہ بچا سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنی بیشتر نظموں سے نہ اُس وقت مطمئن تھا اور نہ اب مطمئن ہوں۔

س : کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ کی نظموں میں مقصدیت کا رنگ گہرا ہو جانے کی وجہ سے اُس کے جمالیاتی تقاضے مجروح ہو گئے ہوں؟

ج : مقصدی شاعری بھی فن کے جمالیاتی تقاضوں کو پُورا کر سکتی ہے۔ اس کا انحصار شاعر پر ہے کہ وہ مقصدیت کو کس حد تک اپنی زندگی کا جُز بنا کر داخلیت کے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ مجھے خود اپنی کئی نظمیں پسند ہیں، لیکن جیسا کہ میں نے کہا میری نظموں کا بیشتر حصہ 'بیانیہ' انداز کا ہے اور اُس سے میں مطمئن نہیں ہوں۔

س : بعض فنکار کسی واقعہ، چیز یا فطرت و مظاہرِ فطرت سے جب اور جس وقت متاثر ہوتے ہیں، اُسی وقت اُس تاثر کو شعری پیکر میں ڈھال لیتے ہیں۔ کیا آپ اپنی کسی نظم یا غزل کی شانِ نزول کے بارے میں بتانا پسند کریں گے۔

ج : میری ایسی بہت سی نظمیں اور غزلیں ہیں، جو کسی خاص واقعہ سے متاثر ہو کر فوراً کہی گئی ہیں۔ مثلاً لُومبا کے قتل کی خبر سُن کر، اُن تاثرات کے تحت جو غزل میں نے کہی اُس کا مطلع ہے۔

داد بھی فتنۂ بیداد بھی قاتل کی طرف
بے گناہی کے سوا کون تھا قاتل کی طرف

س : تاباںؔ صاحب تخلیقی عمل ایک داخلی اور پیچیدہ تجربہ ہے۔ کیا آپ اپنے تخلیقی سفر کی نشاندہی کرتے ہوئے، اُن "کیفیات" کی بازیافت کریں گے جن سے تخلیقی عمل کے دَوران آپ دوچار ہوتے رہے ہیں۔

ج : تاباںؔ صاحب نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

۱۹۵۰ء میں میری نظموں کا مجموعہ سازِ لرزاں شائع ہوا تھا۔ اُس کے بعد مجھ پر ایک ایسا وقت آگیا جسے "تخلیقی بانجھ پن" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس دَوران بھی میں تخلیقی ادب سے دُور نہیں رہا۔ میں نے کلاسکس کا مطالعہ کیا اور بطورِ خاص میرؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کو پڑھا۔ اور اُن کے اثرات کو قبول کیا۔

۱۹۵۳ء میں یکایک طبیعت شعر گوئی کی طرف دوبارہ مائل ہوئی اور میں نے اپنا نیا تخلیقی سفر غزل سے شروع کیا۔ نئے تخلیقی سفر سے مجھے یک گونہ بیخودی حاصل ہوئی۔ اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں نے خود کو غزل کے پیکر میں از سرِ نو دریافت کر لیا ہو۔

'تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے تاباںؔ صاحب نے کہا۔

تخلیقِ شعر کے لمحات میں مختلف فنکاروں کا رویہ، عادتیں اور کیفیات الگ الگ ہوتی ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں ٹہل کر شعر کہتا ہوں۔ میری غزلوں کا بیشتر سرمایہ شام کی چہل قدمی کے دوران ہوا ہے۔ اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ میں شعر کہہ کر فوراً قلم بند نہیں کرتا، بلکہ چہل قدمی سے واپس گھر آکر کاغذ پر لکھتا ہوں اور کچھ عرصے کے لئے اُس غزل کو الگ رکھ دیتا ہوں اور پھر اُس پر دوبارہ غور کرتا ہوں۔ بعض اشعار میں ترمیم کرتا ہوں۔ کچھ اشعار کو قلم زد کرتا ہوں اور جو اشعار میری نگاہ میں مکمل ہوتے ہیں اُنھیں منتخب کر لیتا ہوں۔

س : آپ چہل قدمی کے دوران ہی شعر کیوں کہتے ہیں، اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟

ج : مجھے ٹہلنے میں ایک خاص قسم کی یکسُوئی اور طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ اس عالم میں میری تخلیقی قوتیں ایک خاص نکتہ پر مرکز ہوتی ہیں اور میرا ذہنی سفر خارج (خارجیت) سے داخل (داخلیت) کی طرف ہوتا ہے۔

'تخلیقی عمل' کے کیف و کرب کو بیان کرتے ہوئے اُنھوں نے کہا

تخلیقی عمل کے دَوران میرا شعور معطل سا رہتا ہے اور مجھ پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کو مقدس دیوانگی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مجھے اپنے وجود اور خارجی ماحول کا احساس تک نہیں رہتا۔ اس عالمِ بے خودی میں میرے ذہن پر غزل کے اشعار کا نزول ہوتا ہے مگر غزل کہہ چکنے کے بعد ایک تکان سی محسوس کرتا ہوں اور اس تکان میں بھی ایک لطف پاتا ہوں۔

میرے تخلیقی عمل کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ میں ہر غزل کی تخلیق کے بعد ایک "ذہنی خلا" سے دوچار ہوتا ہوں۔ مگر کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد دوبارہ تخلیقی توانائی محسوس کرتا ہوں۔ یہ عرصہ ایک ہفتہ سے لے کر چھ ماہ تک کا ہو سکتا ہے۔

س : تاباںؔ صاحب ایک سوال آپ کی شاعری کے بارے میں کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ خود آپ کی نگاہ میں آپ کی شاعری کے انفرادی عناصر

یا خصوصیات کیا ہیں!

ج : تاباںؔ صاحب نے اِس سوال کی تیزی کو محسوس کرتے ہوئے ذرا بے نیازانہ انداز سے کہا۔

عنوان صاحب! جہاں تک میری شاعری کے انفرادی عناصر کا تعلق ہے اُن کے بارے میں مَیں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ کام میرے نقادوں کا ہے کہ وہ اِس کا تجزیہ کریں اور اِس کی صحیح قدر قیمت کا تعین کریں۔ اِس سلسلے میں' مَیں صرف دو باتیں کہوں گا! ایک یہ کہ میں نے کہیں بھی کلاسیکی نظم وضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ میں فن میں ایڈونچرازم کو پسند نہیں کرتا۔ دوسری بات یہ کہ میں نے جدید شاعری سے اثرات قبول کئے ہیں۔ مگر وہ اثرات بھی اپنے مزاج و ماحول کے مطابق قبول کئے ہیں۔ میرا پختہ یقین ہے کہ عصری حسیت کی عکاسی کے لئے کھُردری اور اُکھڑی اُکھڑی زبان کے استعمال کی ہرگز ضرورت نہیں ہے جیسا کہ بعض شعرا خیال کرتے ہیں۔ میرے خیال میں غزل کے لئے شستہ و پاکیزہ مگر تخلیقی نوعیت کی زبان ضروری ہے۔ اور میرا سرمایۂ شعری ایسی ہی زبان اور لفظیات پر مشتمل ہے۔

مجھے اِس موقع پر اپنے ایک مضمون کے یہ الفاظ یاد آ رہے ہیں

"اُسلوب کے اعتبار سے تاباںؔ صاحب کی غزلوں میں پہاڑی ندی کا سا چنچل پن ہے نہ دیہاتی دلھن کی سی شوخ رنگی۔ بلکہ گہرے ساگر کا سکوت اور مہذب نیز تعلیم یافتہ دوشیزہ کا سا وقار نظر آتا ہے"

(عکس و شخص از عنوان چشتی ص ۹۷)

س : میں نے دوبارہ اِسی قبیل کا ایک اور سوال کرتے ہوئے کہا کہ بعض احباب اور نقادوں کا خیال ہے کہ آپ کی عشقیہ شاعری زیادہ جاندار اور دلکش ہے۔

ج : تاباںؔ صاحب نے قدرے گمبھیر لہجے میں کہا۔

جو لوگ میری عشقیہ شاعری کو جاندار سمجھتے ہیں' میں اُن کی تردید نہیں کرتا لیکن بنیادی طور پر میں اپنی غزلیہ شاعری کو فکری شاعری کہوں گا۔

عشقیہ شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے اُنھوں نے کہا۔

عشق کا تجربہ ایک پیچیدہ تجربہ ہے جس سے فن میں تازگی اور توانائی پیدا ہوتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ عشق (خالص مجازی مفہوم میں) میرے نزدیک دو طرفہ عمل ہے۔ ONE WAY TRAFIC نہیں ہے۔ میرے عشقیہ نقطۂ نظر' مزاج اور ماحول کے اثرات میری شاعری پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مَیں عزتِ نفس کو محبوب سے زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ میرے مزاج کی عکاسی میرے اِس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے۔

جس کے لئے خود عشق کا دامن نہ میلا جائے
وہ دستِ رسا' کارِ رسائی کی طرح ہے۔

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ تاباںؔ صاحب کی غزلوں کے بہت سے اشعار رومانیت کے خوش گوار عناصر کا آمیزہ ہیں۔ اُن میں کیف' دلکشی' شگفتگی و تازگی' تغزل و ترنم' جمالیاتی لمس و لذت' تہ داری و معنی آفرینی سبھی کچھ موجود ہے۔"

(عکس و شخص از عنوان چشتی ص ۸۷)

اب میرا آخری سوال یہ تھا کہ

س : کیا ترقی پسند شاعر کے لئے کمیونسٹ ہونا ضروری ہے؟

ج : انہوں نے جواب دیا۔

ترقی پسند شاعر کے لئے کمیونسٹ ہونا ضروری نہیں ہے۔ میں خود کبھی کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں رہا۔ ہر وہ شخص ترقی پسند ہے جو جمہوریت' سوشلزم اور سیکولرازم کو مانتا ہو۔ کمیونسٹ وہ ہے جو کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہو۔ ہر کمیونسٹ مارکسسٹ ضرور ہوتا ہے مگر ہر مارکسسٹ کمیونسٹ نہیں ہوتا۔

کافی کے آخری جرعے کے ساتھ تاباںؔ صاحب کے ساتھ یہ ملاقات ختم ہوئی۔

OO

شاعر۔ بمبئی۔

اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب

لکھنؤ کی لِسانی خِدمات

از:- ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

اُردو میں لسانی موضوعات سے متعلق بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن اُردو ادب کی تاریخوں میں اُن کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی نے پہلی بار اپنی اِس کتاب میں لکھنؤ کی لسانی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ جو لسانیات، صوتیات، رسم الخط، قواعد۔ معانی و بیان عروض۔ لغت اور امثال جیسے لسانی مضامین سے متعلق ہے۔

قیمت ۱۲ روپے — ۱۷۶ صفحات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مقالہ

تاباں، ترقی پسندی اور غزل

ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

غلام ربانی تاباں اُن شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے گذشتہ بیس پچیس برس میں ایک نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے۔ تاباں صاحب کی شاعری پر کچھ لکھتے وقت ایک پُورے دَور کے ادبی ارتقا کا سلسلہ ذہن کے سامنے آجاتا ہے۔ جس کا مطالعہ اِس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ اِس سارے زمانے میں اُردو کے شاعر و ادیب جن خاص ذہنی و جذباتی کیفیات سے گذر رہے ہیں، وہ اگر ایک طرف اُن کے گرد و پیش کے اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں تو دوسری طرف یہ بھی بتاتی ہیں کہ ہمارے دانشور انفرادی طور پر اُن حالات سے اس طرح نباہ کرتے، اُس کے خلاف جد و جہد کرتے، خود کو بناتے یا برباد کرتے رہے ہیں۔

تاباں نے ملک میں سماجی، سیاسی اور ادبی سطح پر ظہور میں آنے والی ترقی پسند تحریکوں کے شباب کے زمانے میں ہوش سنبھالا۔ ان تحریکوں سے متاثر نوجوانوں کی طرح انھوں نے بھی زندگی کے چیلنج کو اِس قدر سنجیدگی اور شدت کے ساتھ قبول کیا کہ ایک عرصے تک خود کو بھی بھولے رہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں حساس لوگوں کا عنفوانِ شباب انہیں خوابوں کے رنگین دھندلکوں میں محو کر دینے کی بجائے نئی روشنیوں کی تلاش اور تعاقب پر مائل کرنے لگا تھا۔ شُرفا کے خوش حال گھرانوں میں اب بھی بے نظیر، اور جانِ عالم قسم کے لوگ پیدا ہوتے تھے مگر اب اُن ہی میں ایسے نوجوان بھی ہونے لگے تھے جو مجاز کے لفظوں میں کسی شہناز لالہ رُخ کے کاشانے کے خواب دیکھنے کے ساتھ ساتھ چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر چھین کر توڑ دینے کے ارمان بھی رکھتے تھے۔ اِس رُومانی انقلابیت نے ایسے کرداروں کو جنم دیا جن کا ہیرو بھیلا اور حسین ہونے کے ساتھ ساتھ جرأت مند، با حوصلہ اور ایک نئے دَور کا نقیب بھی تھا۔ یہ رُومانیت مجہول نہیں بلکہ بڑی حد تک فعّال تھی جس نے شاعروں سے صرف شاعری ہی نہیں کرائی، انھیں آزادی کی جنگ میں حصّہ لینے، گھر کے سکون و راحت، اعلیٰ ملازمتوں اور سرکاری مرتبوں کی آن بان کی بجائے جیل جانے، ہڑتالیں کرانے، سامراجی حکومت کی نافرمانی کرنے پر بھی آمادہ کیا۔ اِس نسل کے اُبھرنے والے فن کاروں کا فن بھی "دریا سے بے تابی" سے اُبھرنے والی ایک موجِ خوں تھی! اور تاباں اِسی گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ اُن ہی اقدار کے خلاف نبرد آزما تھے جن کے سائے میں اُن کی تربیت ہوئی تھی۔ مگر جن اقدار کی تلاش میں تھے اُن کا وجود خود اُن کے خوابوں کی طرح موہوم تھا۔ گمان و یقین، سکون و اضطراب اور پیکر کی تمنائیں، پرچھائیوں کا تعاقب یہ سب کچھ اُن کے ہاں بیک وقت موجود تھا۔ یہ خود مزدور نہ تھے مگر ایسا سماج بنانا چاہتے تھے جہاں مزدوروں کا راج ہو۔ یہ اشتراکی انقلاب کے ہراول دستے میں رہنے کے آرزو مند تھے، خواہ خود مارکسی نقطۂ نظر سے اُن کے طبقے کی انقلابی قوت محدود کیوں نہ رہی تھی تو یہ رومانویت مگر اتنی بے حقیقت بھی نہ تھی، ترقی پسند تحریک کے رُوپ میں اُس نے کتنا ہی محدود سہی مگر ایک اہم انقلابی رول ادا کیا۔ اِس تحریک نے اپنے دَور کو نہ صرف فکری اور جذباتی اعتبار سے متاثر کیا بلکہ آنے والے دَور کے ادب کے لئے چند اہم عناصر کو جنم بھی دیا۔ انسانیت دوستی، ظلم و جبر کے خلاف احتجاج، قوم و ملک، ذات و مذہب سے بلند ہو کر دنیا کے کچلے ہوئے عوام کے ساتھ ہمدردی اور اُن اقدار کے خلاف نفرت جنھوں نے انسان کی عظمت کو رسّی میں ملا رکھا ہے، وہ احساسات تھے جو اُس دور کی شاعری کے موضوعات کا سرچشمہ تھے، اور اظہار کے نئے پیرائے بھی وضع کئے گئے جو اپنے اندر انسانی زندگی کی کشمکش سے پیدا ہونے والے اُن نئے اور پیچیدہ تر جذبات و احساسات کو سمو سکیں اور انھیں بڑے اور وسیع حلقوں میں منتقل کر سکیں۔ تاباں نے اپنی شاعری کے ذریعے اِس تحریک میں آگے بڑھ کر حصّہ لینے کی کوشش کی۔

اُس نئی ادبی فضا میں ابتداءً تسلیم شدہ اقدار کی نفی کی گئی۔ یہ بغاوت نئے تجربات کی محرک تھی اس لئے بڑی مبارک ثابت ہوئی۔ با صلاحیت ذہنوں کے لئے یہ ایک آزمائش تھی۔ شکست و ریخت کا مرحلہ اتنا سہل نہیں ہوتا جتنا کہ سر ہو جانے کے بعد لگتا ہے۔ نئے تقاضوں کی کسوٹی پر پُرانی اور مانی ہوئی باتوں

کو جانچنا۔ ان کی ترمیم و تنسیخ کرنا اور نئے سانچوں کو ڈھالنا دشوار عمل ہے جب تبدیلی کی ہوا چلتی ہے تو بے بساط لوگ سمجھ کر اپنے عجز اور بے مائگی کو چھپانے کی نقاب بھی بناتے ہیں۔ چنانچہ ہر دور میں "تجربے" کے نام سے بہت کچھ محض اس لئے بھی لکھا جانے لگتا ہے کہ قدیم کا حلیہ بگڑ جائے، نہ کہیں تو لا کر ڈال دیا جائے گا۔ مگر اس سے الگ سچی تخلیقی کاوش میں بھی بھٹکنے اور بہکنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ اپنی صلاحیتوں کو نہ پہچاننا یا پہچان کر پورے طور پر بروئے کار نہ لانا اور ساتھ ہی ساتھ نئے پن کی کھوج اور تبدیلی کی تمنا میں بعض اوقات کم تر اور معمولی معیاروں پر راضی ہو جانا بھی اس راہ کی اونچ نیچ میں شامل تھا۔ چنانچہ کامیابیوں کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں کی لغزشوں کی داستان بھی خاصی طویل ہے تو حیرت کی کیا بات ہے۔

تاباں کے ہاں وہ سارے آثار چڑھاؤ ملتے ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ان کی آج کی شاعری اس طویل مگر دلکش سفر کا حاصل ہے۔ انھوں نے شروع میں عاشقانہ شاعری کی، پھر گھن گرج والی شاعری کی طرف بڑے زور و شور سے راغب ہوئے۔ چنانچہ اس دور کے سب ہی شاعروں کی سانسوں میں بارود کی جھلک آتی ہے۔ تجربے کی یہ منزل اردو شاعری کے لئے بہت کڑی تھی۔ کچھ شاعر تو انقلاب کی تلاش میں ایسے کھوئے کہ پھر پائے بھی نہ گئے۔ تلنگانے کے میدانِ جنگ سے بمبئی کی تصویرستان تک آج بھی کتنے ہی قدموں کے نشان ملتے ہیں۔ ان مرحلوں میں جو غائب ہو گئے اُن کا تو ذکر ہی کیا جو بچ رہے ہیں اُن میں سے ایک تاباں ہیں۔ اردو میں اگر غزل نہ ہوتی تو شاید تاباں بھی نہ بچ سکتے۔

تاباں محض نظریاتی طور پر ہی اشتراکیت کے معتقد نہیں رہے ہیں۔ وہ ایک زمانے میں سیاسی سرگرمیوں کی بدولت قید و بند بھی جھیل چکے ہیں۔ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ سیاسی سرگرمیاں کم ہوتی گئیں مگر اشتراکی نظریے پر اُن کا یقین کبھی کم نہیں ہوا۔ مارکسی نقطۂ نظر سے فن کار سماج کا ایک اہم رکن ہوتا ہے اور فن کے ذریعے سماج میں انقلابی تبدیلیاں لانے میں معاون ہو سکتا ہے، بشرطیکہ وہ اپنے عہد کی انقلابی تحریک کا ساتھ دے۔ یہ تصور تاباں کی تخلیقی فکر کا اہم عنصر رہا ہے۔ اُن کا پہلا شعری مجموعہ "سازِ لرزاں" ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا، جب ملک میں ترقی پسند تحریک عروج پر پہنچ چکی تھی۔ اس مجموعے کے ابتدائی صفحات پر تاباں کا وہ کلام بھی ملتا ہے جب اُن کے ہاں سیاسی شعور کا غلبہ نمودار نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ اس مجموعے کی روشنی میں اُن کے تخلیقی سفر کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ ابتدا میں وہ لطیف جذبات کے شاعر ہیں۔ خوبصورت مناظر میں محو ہو جانے والے شاعر، جیسی۔

ہیں، حسن و عشق کے معاملات میں اُلجھتے ہیں اور اُس کی ساری کیفیات کو بڑے ہی سحر آفریں انداز میں اپنی شاعری میں سمو دیتے ہیں۔ یہاں ایک دلکش SUBJECTIVITY ہے جو پڑھنے والے کے جذبات سے ہم آغوش ہو کر اُسے خوابوں کی وادی میں اُڑائے جاتی ہے۔ صرف تاباں ہی نہیں شاید اُس دور کے سب ہی شاعروں کے ہاں اِسی قسم کا رومان پرور فضا ملتی ہے۔ مگر یہ رومان اتنا ہلکا پھلکا نہیں جتنا بظاہر لگتا ہے۔ یہ اپنے سحر آفریں نغموں کی اوپری سطح کے نیچے درد و کرب کا تلاطم چھپائے ہوئے ہے۔ اس سطح کے اندر جھانک کر دیکھئے تو اس خود فراموشی، رنگینی و رعنائی اور پُراسرار طلسماتی ماحول کا کچھ اور ہی رُوپ دکھائی دے گا۔ یہ خوابناک فضا اپنا ایک حقیقی مفہوم بھی رکھتی ہے۔ شعر و ادب میں حسن و عشق کا یہ کاروبار صرف انفرادی جذبات و کیفیات تک محدود نہیں اور نہ محض جنسی اُلجھنوں کی خیالی تسکین کا ایک ذریعہ ہے۔ اُس دور کی یہ رُومانیت دراصل سماجی اقدار میں تبدیلیوں کا ایک اشاریہ بھی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات اُردو شاعری میں ہمیشہ سے حاوی رہے ہیں مگر بیسویں صدی کے یہ شعرا اگلے وقتوں کے عاشقوں سے بہت مختلف تھے۔ یہ عاشق کسی خیالی معشوق کے دیوانے نہ تھے۔ اسی لئے وہ اپنے عشق کی باتیں بھی سماوی اور غیر حقیقی انداز میں نہیں کرتے۔ اس دور کے شاعر کی محبوبہ اُسی کی طرح اسی زمین، اسی دلیش اور اسی سماج میں پروردہ ایک انسانی پیکر ہے۔ اس کے نزدیک کسی حسین عورت کو چاہنا اور اس کا اظہار کرنا کوئی اخلاقی جرم یا جنسی بے راہ روی نہیں بلکہ ایک فطری قوت ہے۔ چنانچہ وہ سماج کے سامنے مجرم بن کر نہیں رہتا وہ اپنی محبوبہ کی شخصیت پر پُراسرار کی نقاب ڈالتا ہے اور نہ اس کے وجود کو موہوم بنانے کے لئے مجاز کو حقیقت اور حقیقت کو مجاز میں گم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ محبوبہ کو زندگی کی جدوجہد میں اپنے دوش بدوش دیکھنا چاہتا ہے اور کبھی کبھی تو انقلابی جوش میں وصل کی راحتوں کو بھی خیرباد کہہ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ عشق کا یہ انداز بیسویں صدی کے جن شاعروں کے ہاں ملتا ہے اُن میں اختر شیرانی اور مجاز سب سے زیادہ نمایاں ہیں مگر اسی نسل کے دوسرے شاعروں کے ہاں بھی یہی رویہ ملتا ہے۔ تاباں بھی ان شاعروں میں شامل ہیں اور اُن کے پہلے مجموعے "سازِ لرزاں" میں اس رومانی شاعری کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔

ترے جمال سے شاداب تھی مری دنیا
نفس نفس میں تھی کیفیتِ مے دینا
ترے لبوں کے مس اِک لمسِ جاودانی میں
سمٹ کے آگئے تھے حال و ماضی و فردا

حسین رات محبت کی شادمانی کی
وہ ابتدا سی مری زندگی پشیمانی کی

میں سوچتا تھا کہ زلفوں کی نرم چھاؤں میں
ستا نہ پائے گی غربت کی دوپہر مجھ کو
رہِ حیات میں جب پیر ڈگمگائیں گے
سنبھال لے گی محبت کی اک نظر مجھ کو
میں سوچتا تھا کہ الفت کے ساز پر دن رات
ترے جمال کے رنگین گیت گاؤں گا

ترے شباب ترے حسن کے تصور سے
میں اپنے واسطے دنیا نئی بناؤں گا
میں سوچتا تھا مگر سوچنے سے کیا حاصل
خیالِ موج سے پیدا نہ کر سکا ساحل

ان نظموں میں ایک سپردگی، ایک سرمستی اور زندگی کے حسین لمحوں کو حسین تر بنانے کی آرزو تصورات میں بسی ہوئی بھینی بھینی خوشبو اور ایک بھرپور قوت کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں سرشاری بھی ہے اور اضطراب بھی۔ خود کو پا لینے کی تمنا میں خود کو کھو دینے کی جرأت بھی ہے۔ یہ جوان اور جاندار عشق ہے۔ لذت کوشی اور توانائی کا یہ اتصال ایک ایسے ذہن کا پتہ دیتا ہے جو آغازِ شباب کی تلاطم خیزیوں کو نازک و لطیف جذبات میں اسیر کر دینے کو ہی اپنی منزل نہیں سمجھتا بلکہ جذبات کی رعنائی کے ساتھ آگہی کی توانائی بھی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ شاعر کی تخلیقی شخصیت کے جملہ عناصر باہمی کشمکش سے گزرنے کے بعد پہلے کے مقابلہ میں زیادہ توازن حاصل کر لیتے ہیں۔ بیسویں صدی سے پہلے کے اردو شاعر کے عشق کے مقابلے میں یہ عشق ایک بدلی ہوئی دنیا کا پتہ دیتا ہے۔ جہاں فرد کی ذات، اس کے جذبات کی دنیا، اس کے خواب اور ان کی ساری تعبیریں بدل چکی ہیں۔ خوابوں کی شکست اور اس کی تخلیق کی ہوئی رنگین طلسماتی فضا کا وہم و گمان میں بدل جانا جسے حقیقی دنیا میں پانے کی وہ تمنا کرتا تھا۔ یہ سب مل کر اسے دنیا کی تلخ حقیقتوں کی طرف لے آتے ہیں اور اب یہ دنیا انھیں بسترِ مخمل و سنجاب نہیں بلکہ پتھریلے، کھردرے، پُرپیچ راستوں پر بکھری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

تاباں کی رومانی نظموں میں جذبات کی سچائی اور اظہار کی لطافت ہے، فنی تکنیک اور زبان پر انھیں خاصا قابو ہے۔ ان کی ہر رومانی نظم اپنی جگہ پر ایک بڑی خوبصورت وحدت ہے۔ جب تاباں رومان سے انقلاب کی طرف آتے ہیں تو اچانک ان کی شاعری کے اس پورے نظام میں ایک زلزلہ سا آ جاتا ہے۔ خالصتاً رومانی شاعری کی خوبیاں انقلابی جذبے کے خلوص سے ہم آغوش ہونے کے بجائے خود اپنی شکست کا سبب بن جاتی ہیں۔ انقلابی عقائد رومانی مزاج کے لئے ایک چیلنج بن جاتے ہیں۔

اور اپنی کل کائنات کو سمیٹنے، بچانے اور لذت و انبساط کو سینے سے لگائے رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر زمانہ اور خود اس کا سیاسی شعور اسے بار بار آنکھیں دکھاتا ہے۔ اس کشمکش میں اس کی تخلیقی شخصیت بکھرتی ہے اور اس کا فن بگڑتا ہوا سا نظر آنے لگتا ہے۔ جس طرح آغازِ بلوغ نے سارے بند توڑ دیئے تھے اسی طرح یہ نیا طوفان بھی شاعر کی ساری کائنات کو اپنی زد میں لے لیتا ہے۔ چنانچہ تاباں کی شاعری بھی ایک ایسی منزل پر پہنچتی ہے جہاں وہ تخلیقی کارنامے سے زیادہ شاعر کے جذبہ و احساس کے خلوص کی نشانی بن کر رہ جاتی ہے۔ ایک تاباں ہی کیا اس عہد کے بیشتر انقلاب پسندوں پر کچھ ایسا ہی عالم گزرا ہے۔ دور کیوں جائیے تاباں کی کتاب "سازِ لرزاں" پر مرحوم کرشن چندر کا پیش لفظ پڑھ لیجئے جس کا سارا زور وہی ہے جو "سازِ لرزاں" میں تاباں کی انقلابی شاعری کا۔ اس دلکش مجموعے کی ایک معمولی سی نظم کو کرشن چندر بہت زیادہ اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"تاباں نے اپنے بیشتر شعری کارناموں کو تاریخی مادیت میں سمو کر پیش کیا ہے جس سے زندگی کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔"

شعری کارناموں میں تاریخی مادیت کو سمونے کی زبردستی کرنا ایک بات ہے اور تاریخی مادیت کے تصور کو سمجھنا اور اسے اپنی تخلیقی فکر کا جزو بنا لینا کچھ اور۔ میرا خیال ہے کہ تاباں کے ہاں یہ عمل اگر ہوا ہے تو اس کا پتہ بہت بعد کی شاعری میں ملے گا۔

ابتدائی دور کی چند آخری نظمیں "انڈونیشیا"، "دیوالی"، "نذرِ عقیدت"، "کامریڈ بھاردواج کی شہادت پر" اہمیت رکھتی ہیں۔ اگرچہ جذبات کی شدت میں اظہار کی قوت بیچ بیچ سے ٹوٹتی ہوئی ملتی ہے جس سے نظم کا مجموعی تاثر کم ہو جاتا ہے مثلاً "انڈونیشیا" میں یہ مصرعے نظم کے آہنگ کو ایک اچانک چیخ کی طرح توڑ دیتے ہیں۔

میری تلوار ابھی پیاسی ہے
چاٹ لینے دے اسے مغربی کتوں کا لہو

یا اسی مجموعے کی ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

یہ جونکیں یہ انساں کا لہو چوسنے والے
کچھ فرق نہیں ایک ہیں گورے ہوں کہ کالے
حق بات کے اعلان کی پاداش میں دیکھیں
کتنوں کو ابھی پینا پڑیں زہر کے پیالے

جو لوگ گذشتہ بیس سال سے تاباں کی غزل سنتے اور پڑھتے آئے ہیں انھیں مشکل ہی سے یقین آئے گا کہ یہ شعر انہی کے ہیں۔ زبان اور فنی تقاضوں سے اس طرح کی بے کافی کی زیادہ وجہ شاید یہی تھی کہ اس زمانے میں شاعر خود کے

فنی تقاضوں پر بحث کے دوران موضوع اور ہیئت کو ایک دوسرے سے الگ بلکہ بڑی حد تک ایک دوسرے کا حریف مان کر چلنا اشتراکی حقیقت نگاری کا تقاضا سمجھا جانے لگا تھا، جو ادب میں اشتراکی نظریے کی صحیح تعبیر نہیں تھی۔ اگر اس وقت اس "جدلیت" اور "تاریخی مادیت" کو شاعری میں سمونے کے بجائے واقعی اپنے فکر و احساس کی دنیا میں سمونے کی کوشش کی گئی ہوتی تو شاید مارکسی ادبی تنقید نے بہتر نتائج اخذ کئے ہوتے اور شعر و ادب میں بھی جوش و خروش کی جگہ سپاٹ اور بے رُوح اُبال نہ آتا۔ مگر یہ بات بھی اطمینان بخش ہے کہ اُس منزل پر نہ تاباںؔ اکر رُک گئے اور نہ دوسرے ترقی پسند شاعر۔ بلکہ اس دور نے اُن کو ایسے تخلیقی تجربات سے مالامال کیا جو شاید اُن لغزشوں کے بغیر وہ نہ پا سکتے۔

اس دور کا عطیہ یہ ہے کہ ——— تاباںؔ اور اُن جیسے اچھے شاعر اپنی ذات کے نہاں خانوں سے نکل کر اس وسیع و عریض دنیا میں آئے۔ اُن کی شاعری نے نئی وسعتیں پائیں۔ خالص رُومانیت اور اُس کے بعد اُن کی خالص "جدلیت" دراصل زندگی کے ایک خاص دور کی شوریدگی کا اظہار تھیں یہاں توازن و اعتدال کا فقدان لازمی تھا۔ مگر زندگی کے تجربات و مشاہدات میں اضافے کے ساتھ شاعر کے رویے اور فکر و احساس نے اِن دو بے اعتدالیوں کے درمیان ایک نئی EQUILIBRITION کو پالیا۔ جس کی آئینہ دار "حدیثِ دل" اور "ذوقِ سفر" کی غزلیں ہیں۔

"حدیثِ دل" جو تاباںؔ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے "سازِ لرزاں" کے دس برس بعد شائع ہوا۔ اِن دس برسوں میں دنیا بدل چکی تھی۔ انقلاب کا کارواں اب بڑی پُر پیچ راہوں میں پہنچا تھا۔ ابتدائے عشق کے جنوں کی طرح انقلاب کا جوش بھی کچھ تھکا ماندہ اور شکستوں سے چُور دکھائی دینے لگا تھا۔ ہندوستان میں انقلاب کی راہیں جتنی دشوار لگتی تھیں اُس سے کہیں زیادہ دشوار ثابت ہوئیں۔ تلنگانے کی جدوجہد شکست پر ختم ہوئی۔ اور سارے مسائل پر پھر سے غور و خوض ہونے لگا۔ عالمی بساط پر بھی اہم تبدیلیاں ہوئیں جن سے ہندوستان کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ انقلاب کا وہ رُومانی تصور جس کے سہارے ہمارا شاعر اب تک جی رہا تھا، بس کچھ ہی دن ساتھ دے سکا کیونکہ انقلابی جدوجہد اِس طرح آگے نہ بڑھی جس طرح کہ اُس سے توقع تھی۔ نظریاتی سوالات و مباحث نے ترقی پسند تحریک کو متاثر کیا۔ تاباںؔ جیسے بہت سے شاعر پہلے غزل کو چھوڑ کر نظم کی طرف اِس لئے آ گئے تھے کہ نظم میں راست، خطیبانہ اظہار کی گنجائش تھی اور اس کے پیرایہ میں فوری ولولہ اور ہیجان پیدا کرنے والی شاعری آسانی سے کی جا سکتی تھی۔ جوشؔ کی نظم کی مقبولیت اور فوری تاثیر سب کے سامنے تھی۔ سمجھا جانے لگا تھا کہ انقلاب کو غزل سے زیادہ نظم راس آئے گی۔ اب وہ سب لوگ پھر نظم سے غزل کی طرف لَوٹنے لگے۔ تاباںؔ کے پہلے مجموعے "سازِ لرزاں" کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ نظموں سے پہلے کی غزلوں کو یا تو اُنھوں نے اِس قابل نہیں سمجھا کہ مجموعے میں شامل کیا جائے یا اُن کی شاعری کا آغاز ہی رُومانی نظموں سے ہوا۔ سازِ لرزاں جب شائع ہوا تو وہ انقلابی نظم کے ڈھانچے میں آ چکے تھے۔ ہو سکتا ہے رومانی نظموں کو اِس لئے شامل کیا گیا ہو کہ اُن میں بہرحال بعض سماجی اقدار سے بغاوت عیاں ہے۔ ممکن ہے کہ اُن سے پہلے کی غزلیں روایتی غزلیں ہی رہی ہوں۔ جو کچھ بھی ہو سازِ لرزاں کے بعد اُنھوں نے غزل ہی کو اپنے لئے زیادہ سازگار پایا۔ نظمیں بھی ہیں مگر بہت کم۔ سازِ لرزاں کی آخری نظمیں جن کا ذکر اُوپر کیا جا چکا ہے پتہ دیتی ہیں کہ اگر وہی ابتدائی محرکات برقرار رہتے تو شاید اُنھوں نے نظم ہی کو اپنایا ہوتا اور بہت اچھی نظمیں کہی ہوتیں۔ بعد کے دور کی بعض نظمیں مثلاً "چاند اور ہم" اِس کی گواہ ہیں۔ خیر یہ تو ایک مفروضہ ہے جو شاید صحیح ثابت ہوتا۔ جو ہوا وہ یہ کہ اُردو غزل کو جدید عہد میں ایک بہت اچھا شاعر ملا۔ جسے پچھلے بیس برس میں یکساں مقبولیت حاصل رہی۔

"حدیثِ دل" کی غزلوں میں ایک بڑا دلکش انکشاف ہوتا ہے۔ عموماً فن کار سے توقع یہ کی جاتی ہے کہ وہ ابتدا میں مشقِ فن کی طرف توجہ دے گا۔ وہ اگر شاعر ہے تو شاعری کی مختلف اصناف۔ کے اساتذہ کے کلام کو مثال اور آئیڈیل مان کر فن کی تکنیک، اظہار کے پیرایوں اور زبان کے استعمال میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کرے گا۔ اِس عمل میں اس کے مذاق و مزاج کی تربیت اور اُس کے فن پر جِلا ہوتی ہے۔ زیادہ تر لوگ اسی منزل پر بھٹک جاتے ہیں اور اُستادوں کی فرماں برداری اور پیروی کو ہی کمالِ فن سمجھنے لگتے ہیں مگر چند اسی عمل کے دوران اپنے آپ کو پانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مختلف آوازوں کے ہجوم میں اپنی آواز کو سُننا اور پہچاننا چاہتے ہیں اور تجربات و مشاہدات اور اثرات میں اضافے کے ساتھ ساتھ اُس کے قلب و ذہن اُسی روایت سے آزاد ہونے کی کشمکش کی طرف بھی مائل ہوتے ہیں جس کے سہارے اُس نے فن کی ابجد سیکھی تھی۔ دراصل خود اُس کا یہ ریاض ہی اُسے روایت کو توڑنے کا استحقاق بھی عطا کرتا ہے اور اسے اس کا اختیار بھی کہ اگر اس میں صلاحیت ہو تو نئی روایت کی داغ بیل ڈالے۔ یہی وجہ تھی کہ داغؔ کا ایک شاگرد تو اقبالؔ ہو گیا۔ باقی سب جانشینِ داغؔ ہو کر رہ گئے۔ خیر اِس وقت تو اِس سلسلے میں بس یہی کہنا ہے کہ تاباںؔ کی شاعرانہ زندگی میں یہ عمل غالباً بالکل اُلٹا ہوا۔ یعنی ابتدا تو اُنھوں نے روایت شکنی سے کرنی چاہی لیکن مشقِ سخن کی طرف صرف اس وقت توجہ دی جب اُنھوں نے

جس روایت شکنی کے جذبے کو شخصی اظہار کے لئے ناکافی پایا۔ —— چنانچہ حدیثِ دل کی غزلوں میں کلاسیکیت کی طرف جھکاؤ غزل کے داخلی نظام کو سمجھنے اس کے مطابق اپنے مزاج کی تربیت کرنے اور اپنے مزاج کے مطابق اُسے آزمانے کی کوشش اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اساتذہ سے مماثلت اور اسی عمل میں اپنے افکار و احساسات کے لئے اپنے انفرادی پیرایۂ اظہار کی تلاش وہ عناصر ہیں جو حدیثِ دل کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ یہاں ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں غزل کی روایت سے کامل ہم آہنگی ہے اور اظہار کے مانوس پیرائے ملتے ہیں جیسے

آوارگیٔ نکہتِ برباد دیکھئے — نکلی چمن کو چھوڑ کے بادِ سحر کے ساتھ
کھنچے غبارِ نظر بامِ طور آجائے — پیو شراب کہ چہرے پہ نور آجائے
جنابِ شیخ سمجھتے ہیں خوب رندوں کو — جنابِ شیخ کو ہم بھی مگر سمجھتے ہیں

اور ایسے اشعار بھی ہیں جہاں وہ نقوش بھی مل گئے ہیں جن سے ان کی غزل کے آئندہ رُخ کا سراغ ملتا ہے

اے دوست بڑھے اور تری بزم کی رونق — کافی مری خودانجمنی میرے لئے ہے
آزردۂ محرومیٔ دو جہاں ہے یہ دل — تربیت دیکھئے ظالم نے کہاں پائی ہے
چمن میں کس نے کسی بے نوا کا ساتھ دیا — وہ بوئے گل تھی کہ جس نے صبا کا ساتھ دیا

ان اشعار میں خودانجمنی کی ترکیب، دل کی تربیت گاہ، بوئے گل اور صبا میں بے نوائی کا رشتہ اظہار کی دل کشی بھی لئے ہوئے ہیں اور معنویت کی گہرائی بھی۔ اظہار کا یہ انداز پا لینے کے بعد جب وہ فکری سطح پر اشتراکی نظریے کے ذریعے دنیا اور زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اب ہر شے اتنی پیچیدہ، ہر سوال اتنا مشکل اور ان سوالوں کا ہر جواب اتنا مبہم نظر آتا ہے کہ اب وہ پہلے کی طرح واضح اور دو ٹوک قسم کی شاعری نہیں کر سکتے۔ غزل انھیں اب اس لئے بھی زیادہ راس آتی ہے کہ اُس میں ابہام کی گنجائش ایک سہارا بن جاتی ہے۔ اُن کی غزلوں میں ایک مضطرب ذہن اور بے چین رُوح ملتی ہے اور یہ بے چینی کبھی کبھی دُکھ اور شکست کا قالب بھی اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً۔

بہت دنوں میں یہ جانا کہ کچھ نہیں تاباں — حیاتِ شوق شکستوں کے سلسلے کے سوا
رہی تھی جس کو سنگِ ملامت کی آرزو — وہ سر کہاں سے لاؤں وہ سودا کہاں سے لاؤں
ہر ایک موڑ پہ جلتے ہیں منزلوں کے چراغ — تھکا ہوا یہ مسافر کدھر کدھر جائے
درِ حرم سے تو جو کچھ ملا، ملا تاباں — درِ مغاں سے بھی پائی تو تشنگی پائی
اُداس اُداس ہے محفل تہی تہی پیمانے — شراب کم ہے عزیزو کہ تشنگی کم ہے
شاعر ہیں۔
وہی جبیں پہ غرورِ شکست آج بھی ہے — یہ نقش وہ ہے زمانہ جسے مٹا نہ سکا

ان اشعار کا موڈ بتاتا ہے کہ شکست پسپائی اور مایوسی کی علامت نہیں بلکہ ایک بے قرار اور حیات آفریں خواہش کی غماز ہے۔ ان اشعار کے کلیدی اجزاء حیاتِ شوق، سنگِ ملامت کی آرزو، منزلوں کے چراغ، درِ مغاں کی عطا کی ہوئی تشنگی اور رندوں کی کم ہمتی، جبین پر غرورِ شکست جو شاعر کے غم کی پہنائیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ پہنائیاں جہاں گھپ اندھیرا نہیں بلکہ چنگاریاں اُڑتی ہوتی ہیں اور اب اگر ڈھونڈئیے تو شاعر کی فکر میں یہیں کہیں شاید وہ تاریخی اور جدلیاتی مادیت بھی مل جائے جو پہلے ہاتھ سے نکل نکل جاتی تھی۔ شعری تخلیق کے ایسے دل کش نمونے اُسی وقت ظہور میں آ سکتے ہیں جب شاعر اپنے احساس و فکر کی رگ رگ میں ایک زہر سا اُترتا ہوا محسوس کرنے لگے۔ یہ جذباتی کیفیت ایک ایسے خواب کے ٹوٹنے پر ہی نمودار ہوا کرتی ہے جسے زندگی بھر سینے سے لگائے رکھا گیا ہو۔ مگر خواب کے ٹوٹنے سے آرزوئیں دم نہیں توڑتیں۔ یہ غم دراصل شوق کی ہی ایک انگڑائی ہے۔

تاباں کی شاعری میں یہ غمِ شکست دراصل امید و یقین کی راہ میں بس ایک منزل اور اضطراب کی ایک اور جہت ہے۔ اُن کے ہاں یہ یقین مبہم تو ہے مگر موہوم نہیں۔ مبہم اس اعتبار سے کہ شاعر شکست کی حقیقت کو دیکھ رہا ہے مگر خود اس کے نظریے کے مطابق شوق کی راہ کٹھن ہے، ناہموار اور شکستوں سے بھری ہوئی ہے۔ اور منزل کا وجود بھی اتنا ہی یقینی ہے جتنا کہ راہ کا دشوار گزار ہونا۔ وہ منزل کہاں ہے؟ کب آئے گی؟ کیسے آئے گی؟ یہ ساری باتیں مبہم ہیں۔ تاباں ان سوالوں کے جواب شاعرانہ احساس کی سطح پر ڈھونڈتے ہیں۔ فلسفیانہ استدلال کے ذریعے نہیں۔ شاید شعر اور نظریے کا رشتہ بھی یہی ہے کہ نظریہ فکر اور احساس کا جزو بن کر شاعر کی رگ و پے میں سرایت کرنے کے بعد شعری تخلیق کا محرک بن سکتا ہے۔ نظریے کی سطح پر دیکھئے تو سنہ ۵۱ء، سنہ ۵۲ء کے بعد سے ہندوستان میں مارکسی فلسفہ، اشتراکی جماعتوں اور مارکسی دانشوروں کے درمیان شدید بحث کا موضوع رہا ہے۔ یہ ساری بحث اس سوال پر مرکوز ہے کہ ہندوستان کے حالات میں مارکسزم کی صحیح تعبیر کیا ہو سکتی ہے اور اس کے مطابق اس ملک میں انقلاب کا صحیح طریقۂ کار کیا ہوگا۔ یہ مسائل آج تک زیرِ بحث ہیں۔ چنانچہ کسی شاعر سے جو اس تحریک سے وابستہ رہا ہو یہ توقع کرنا کہ اس کے ہاں وضاحت ہوگی اور فکر و اظہار میں وہ ابہام سے قطعاً بری ہوگا زیادتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کی تخلیقات میں ہندوستان کی مارکسی تحریک کے اس اثر کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور

شعرا کے ادبی مسائل کے حل بنیادی طور پر اِس بات پر منحصر ہیں کہ ہندوستان میں مارکسی تحریک کی آئندہ شکل کیا ہو گی۔ یہاں اِس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئیے کہ مارکسزم صرف ایک سیاسی تحریک نہیں بلکہ ایک فلسفۂ حیات ہے چنانچہ ادب میں ترقی پسند تحریک بھی محض کسی سیاسی دھارے کے اُتار چڑھاؤ کی مرہونِ منّت بن کر نہیں رہ سکتی بلکہ یہ پوری زندگی اور پوری تہذیب پر محیط ہو گی گو کہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں رہ سکتی۔ اِس پس منظر میں تاباںؔ کی شاعری کو دیکھا جائے تو اُن کے ہاں سیاسی اُتار چڑھاؤ کی دی ہوئی شکستوں کے دُکھ کے باوجود اُمید کی جو کرن ملتی ہے وہ محض نشاطِ تصوّر نہیں۔

آجاتا ہے رہ رہ کے خیالِ مہ و خورشید
ہر چند شبِ غم کوئی تارا بھی نہیں ہے

لائی ہے تری یاد بہت دل پہ خرابی
گو دل کو خرابی نے سنوارا بھی بہت ہے

ہم آبلہ پایانِ رہِ شوق کو تاباںؔ!
یہ دوریٔ منزل کا سہارا بھی بہت ہے

زخموں کے پھول دامنِ دل میں لئے ہوئے
ہم جادۂ خزاں سے گُزرتے چلے گئے

ہوائیں جس کو بجھا دیں وہ کیوں ہو دل کا چراغ
زمانہ جس کو مٹا دے وہ نقشِ غم کیوں ہو

'ذوقِ سفر' جو تاباںؔ کا تیسرا مجموعہ ہے' اِس منفرد تخلیقی احساس و اظہار کا آئینہ دار ہے جو نشو و نما کے خاصے طویل سفر سے گُذر کر پختگی کی ایک خاص منزل تک پہنچ چکا ہے۔ اب شاعر ان سارے تجربات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے جو عُنفوانِ شباب کے رنگین خوابوں اور آرزوؤں' زندگی اور اُس کے مسائل کی رُومانی پرچھائیوں' سیاسی اور ادبی تحریکوں سے عملی اور جذباتی وابستگی کی سعادتوں اور خمیازوں نے اُسے عطا کیا ہے۔ 'ذوقِ سفر' میں اب وہ 'حدیثِ دل' والے انداز سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ جہاں شاعر غزل کے امکانات کو ٹٹول رہا تھا اور اپنے مزاج کو بھی دریافت کرنے کی کاوش کر رہا تھا' چنانچہ 'ذوقِ سفر' میں ان کے فکر و احساس نے پیرایۂ اظہار اور زبان میں ایک ہمواری اور STABILITY حاصل کر لی ہے اور بعض الفاظ تراش تراش کر اُن کے ہاں ایک علامتی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ تراش خراش کا یہ عمل 'حدیثِ دل' میں بھی ملتا ہے اور اِس سے پہلے 'سازِ لرزاں' میں بھی)۔ مگر "سازِ لرزاں" میں 'خیال' ابھی تفصیلی اظہار کی شکل میں ہے جب شاعر خود شناسی کی پہلی منزل میں تھا اور اُس کی ترجیحات بھی مختلف تھیں (مثلاً موضوع کو ہیئت پر ترجیح' نظم کو غزل پر ترجیح وغیرہ)۔

شاعر۔ بمبئی۔

چنانچہ وہ علامتی الفاظ میں نہیں تھا ۔ 'حدیثِ دل' میں وہ غزل کا پیرایۂ اظہار اپنے لئے منتخب کر لیتے ہیں۔ غزل تفصیل کی بجائے اختصار کا تقاضا کرتی ہے اور شخصیت کے اندر برپا ہونے والے سارے طوفان کو اظہار کی سطح پر اپنی ڈسپلن کے اندر سمیٹ کر پابندیاں عائد کر دیتی ہے لہٰذا یہیں سے اُن کے خیال کو کلیدی الفاظ ملنے شروع ہوتے ہیں۔ آوارگی' سفر' صبا' محو شوق' تشنگی۔ اب یہ الفاظ تاباںؔ کے ہاں بہت آتے ہیں اور احساس کی ایک دنیا لے کر آتے ہیں۔ یہ الفاظ ایک طرف تو اُن کے اشتراکی عقیدے اور اُن کی تخلیقی شخصیت کو معنویت کے ایک رشتے میں پرو دیتے ہیں اور دوسری طرف تخیّل کی سطح پر زمانے کی شکستوں' اور دُکھوں' نہ پوری ہونے والی تمناؤں اور ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کو سمجھنے سمجھانے اور گوارا بنانے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاباںؔ (اور اُن جیسے تمام شاعروں کی) کی غزل کو پڑھتے وقت اِس قسم کی ادبی بحثیں کچھ غیر ضروری سی لگنے لگتی ہیں کہ ادب اور زمانے کا تعلق کیا ہے ادب اور ذات میں کیا رشتہ ہوتا ہے۔ ادب اور نظرئیے میں موضوع اور ہیئت میں باہمی رشتے کس قسم کے ہوتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اچھے ادب میں زمانہ' زندگی' نظریہ' فن' ذات' جدلیات' جمالیات سب ہی کچھ ہوتا ہے۔ ان کی نوعیتیں اور رشتے یہ ہر شاعر کے ہاں مختلف ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں نظرئیے اور فن کی مقدار کا تناسب دریافت کرنے سے بہتر یہ ہے کہ ایسا ادب تلاش کیا جائے جہاں پڑھنے والے کی تسکین فکری اعتبار سے بھی ہو اور جمالیاتی اعتبار سے بھی۔ تاباںؔ کے چند اشعار اِس پس منظر میں ملاحظہ ہوں۔

کس کو خبر ہیں راہ میں مقتل کہاں کہاں
یہ جانتا ہوں دُور تلک روشنی سی ہے

گمرہی کا عالم ہے کس کو ہم سفر کہیے
تھک کے چھوڑ بیٹھی ہے ساتھ رہگذر میرا

دَورِ کم عیاری ہے کچھ پتہ نہیں چلتا
کون میرا قاتل ہے کون چارہ گر میرا

وابستہ ہو گئی ہے تری انجمن کے ساتھ
وہ روشنی جسے شبِ غم کی سحر کہوں

آتی ہے نظرِ حُسن کی نسبت سے حسیں بھی
دنیا جو خرابی میں مرے دل کی طرح ہے

درد نے دل کو چھُوا دستِ مسیحا کی طرح
اِس جفائے طرب افزا کا گلہ کیا کیجے

میں کہ جس راہ سے گُذروں وہ بنے راہِ صلیب
تو کہ جس سنگ کو چھُو لے بُتِ مریم بن جائے

تجھے خبر بھی نہیں ہے کہ دل کی دھڑکن نے
کہاں کہاں تری آمد کا ساتھ دیا

ے یہ حُسن کی جادو خرامیاں ۔ جنبش میں جیسے راہ گزر ہے غبارِ ساتھ
راغِ حسرت پابوس کو جلائے ہوئے ۔ کسی کی راہ میں ہم بھی ہیں نقشِ پا کی طرح
نم کی ہوائیں کسی کے دامن تک ۔ پہنچ نہ پائیں مرے دستِ نارسا کی طرح

کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیا کرتے ہیں لوگ
خامشی بھی ایک طرزِ گفتگو ہے دوستو

ے تو نہیں خرید لو ہر مے فروش سے ۔ بازار میں ملے گی تمہیں تشنگی کہاں
بڑا عجیب یہ آوارگی کا رشتہ ہے ۔ غبارِ راہ بھی ہم سفر ہے کیا کیجئے
پریشاں ہو گئے ہم صحبتِ گردِ سفر آخر ۔ کہاں تک ساتھ دیوانوں کا دیتی رہ گزر آخر
زمانہ تمام داستانِ آرزو منسوب کرتا ہے ۔ کہانی بن گئی ہے اک نگاہِ مختصر آخر

تاباں کی غزل میں فن، زبان اور تکنیک کے اعتبار سے وہ نکھراپن ہے جو
رما کلاسیکیت کے معیاروں کو مدِ نظر رکھنے سے آتا ہے۔ اُن کے ہاں اظہار
میں ٹھہراؤ اور توازن ہے۔ نئی تراکیب ڈھالنے کا سلیقہ ہے اور یہ سلیقہ منزل
کبھی اس حد تک پہنچ جاتی ہے جیسے شعر کا محرک ہی محض کوئی لفظ، کوئی
ترکیب، یا صرف اظہار کا کوئی نیا انداز ہو۔ یہی وہ خطرناک منزل ہے جہاں
شاعر 'اُستاد' بن جاتا ہے۔ تاباں کی شاعری جس منزل پر پہنچ چکی ہے وہاں یہ
خطرہ منڈلاتا رہتا ہے۔ کاش کہ وہ 'اُستادی' کی سرحدوں تک ہی جا جا کر لوٹ
آیا کریں۔ اُن کے چند شعر دیکھئے

تشنہ کاموں کو خبر دو کہ مرے ساقی نے
میکدہ کھول دیا گلشنِ فرغاں کے قریب

ن پہ سایۂ ابرِ بہار کیا کہئے ۔ وہ زلف رُخ پہ بکھرتی ہے التزام کے ساتھ

سمجھائے اسے کون یہ دل کس کی سنے ہے
کم بخت کو مانگے کی جفا بھی نہیں منظور

دل وہ کافر کہ سدا عیش کا ساماں مانگے ۔ زخم پا جائے تو کمبخت نمکداں مانگے
طف آئے جو کوئی سوختہ سامانِ بہار ۔ خالقِ رنگ سے پھر شعلۂ عریاں مانگے
سرتِ دید سرِ بامِ تماشا چاہے ۔ عشقِ بیتاب سرِ طور چراغاں مانگے

نظریاتی وابستگی اور حقیقی حالات میں نظریے کی غیر واضح تعبیر کی بدولت
دمیں آنے والے فکری، جذباتی اور حسّی عناصر کو جب اس 'استادانہ'
ظ کا سہارا مل جاتا ہے تو تاباں ایک ایسی دنیا میں پائے جاتے ہیں جہاں
ن کی آواز بیسویں صدی کے آغاز کے تصوف پسند شعرا سے ہم آہنگ سی
دیتی ہے۔ اگرچہ تصوف سے انہیں دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ شاید یہ غزل
کے پُورے مُوڈ اور ڈکشن کا بھی کرشمہ ہے جو ایک مدت تک تصوف کے
شاعر بنے۔

کے زیرِ اثر پروان چڑھا ہے۔

جلوہ پابندِ نظر بھی ہے نظر ساز بھی ہے ۔ پردۂ راز بھی ہے پردہ در راز بھی ہے

ہر شے پہ پڑ رہا ہے مری خواہشوں کا عکس
ہیں ہم اک آئینہ سامنے رُو برو سبھی

آئینہ خانے میں کیا رکھا ہے حیرت کے سوا
جو نظر آتا ہے عکسِ آرزو ہے دوستو

ابھی چشمِ تمنا محوِ نظارہ سہی لیکن ۔ تماشا خود سکھا لیتا ہے آدابِ نظر آخر

یہ رنگ ذرا اور چڑھا تو آج کا ایک ترقی پسند شاعر فانی و اصغر کا
ہم عصر معلوم ہونے لگے گا۔

OO

اُردو میں شعری ہیئت کے تجربوں پر پہلا تحقیقی اور تاریخی کارنامہ
اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے
از: عنوان چشتی
ڈاکٹر عنوان چشتی کا مقالہ اُردو شاعری کے اہم موضوع پر ہے۔ انھوں نے اس کی تصنیف میں سخت محنت کی ہے اور موضوع کے تمام پہلوؤں کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ (اس کتاب) کے ابواب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ماضی اور حال کے تجربوں پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کا یہ مقالہ بہت پُر مغز اور عالمانہ ہے اور ان کا طرزِ تحریر بھی ادب اور تنقید کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔
قیمت ڈیلکس ایڈیشن ۔ ۔۔ روپے ۔ عام ایڈیشن ۱۲ روپے
ملنے کا پتہ: انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر راؤز ایونیو۔ نئی دہلی

پچیس سالہ حیات آفریں شاعری کا زرّیں انتخاب
پریم وار برٹنی کا مجموعۂ کلام
خوشبو کا خواب
سہ رنگا سرِ ورق، باتصویر آفسیٹ پرنٹنگ
قیمت: بارہ روپے
حضرت فراق گورکھپوری، سید سجاد ظہیر، سردار جعفری اور کنیل شفائی کی آرا سے مزین۔ ملنے کا پتہ
مکتبہ جعفرالاوب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸ • مصنف ۱۱۶۹ سیکٹر ۱۹ سی چنڈی گڑھ (پنجاب)

اُردو غزل کا نیا اقبال

ڈاکٹر محمد حسن
ڈی-۷ - موڈل ٹاؤن - دہلی - ۹

اُردو غزل میں اقبال کا آہنگ تاباں نے پایا اور نکھارا ہے۔ تاباں کی غزلیں محض بکھرے ہوئے تاثرات کا مجموعہ نہیں ہیں، بلکہ اُن کی غزلوں کا ایک مرکزی کردار ہے اور اس کردار کی نشان دہی سفر اور ذوقِ سفر کے متعلقات سے کی جا سکتی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مسلسل سفر کو منزل پر ترجیح دی تھی اور جہدِ مسلسل کو زندگی کا نشان بتایا تھا۔ یہ تصور اپنی پوری رنگا رنگی اور تابناکی کے ساتھ تاباں کے کلام میں اُبھرا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال نے اپنے نظریۂ خودی اور فلسفۂ عشق کو اسلامی الٰہیات کے تابع کر کے اُس پر مذہبی رنگ چڑھا دیا تھا، تاباں نے اُن کو مادّی جدلیت کے جدید تصور سے ترکیب دے کر زندگی کے زیادہ سائنسی اور زیادہ منطقی رُخ سے متعلق کر دیا ہے۔

تاباں کے ہاں یہ تصورات محض ذہن کی کارفرمائی کی شکل میں سامنے نہیں آتے بلکہ اُن کا مزاج بن کر اُبھرتے ہیں۔ انھیں سفر کی گردِ منزل کی آسودگی سے کہیں زیادہ عزیز ہے اور اس ذوقِ سفر سے وہ بڑی سے بڑی قیمت دے کر بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں کیونکہ اُن کے نزدیک یہی رازِ زندگی اور صدیوں کی تہذیب کا ماحصل ہے۔ اگر کوئی شے زندگی کو آگے بڑھانے کی ضامن ہے اور انسانیت کو بہتر مستقبل کی بشارت دیتی ہے تو وہ یہی احساسِ نارسائی اور آرزومندی ہے۔ یہی وہ خرابی ہے جو مقدّر سنوارتی ہے اور اس خاک داں کو رشکِ فردوس بناتی ہے۔ اس ایک مضمون کو تاباں کی غزل نے ہزار شیوگی بخشی ہے۔

نارسائی میں تمنّا کی آبرو ہے دوستو — عاشقی پیہم تلاش و جستجو ہے دوستو
آئینہ خانے میں کیا رکھا ہے حیرت کے سوا — جو نظر آتا ہے عکسِ آرزو ہے دوستو

ہم آبلہ پایانِ رہِ شوق کو تاباں — یہ دوریٔ منزل کا سہارا بھی بہت ہے
لائی ہے تری یاد بہت دل پہ خرابی — گو دل کو خرابی نے سنوارا بھی بہت ہے

نہ کوئی راہ سے نسبت بجز خرابیٔ راہ — نہ کوئی رابطہ ہے منزل سے فاصلے کے سوا

تھکے ہیں لاکھ مسافر سفر ہے کیا کیجئے — ابھی وہی کششِ رہ گزر ہے کیا کیجئے
بڑا عجیب یہ آوارگی کا رشتہ ہے — غبارِ راہ سہی ہم سفر ہے کیا کیجئے

مقطع دیکھئے ۔

طلب کی راہ سے گزرے ہیں یوں بھی دیوانے
زمانہ ساتھ چلا گردِ رہگزر کی طرح

پریشاں ہوگئے ہم صورتِ گردِ سفر آخر
کہاں تک ساتھ دیوانوں کا دیتی رہ گزر آخر

لیکن اس طرح تو تاباں کے نئے مجموعۂ کلام کا بڑا حصّہ نقل کرنا پڑے گا!

تاباں کی شعری کائنات اسی مرکزی تصور کے گرد بنی ہے کچھ تو مادّی جدلیت کے شعور کی روشنی میں اُن کے تجربات کی نہج ہے کچھ اُن کی افتادِ طبع۔ انھوں نے پوری امیجری، تشبیہ اور استعارے اسی نامیاتی کیفیت کے پیشِ نظر ڈھالی ہے: غبارِ راہ، ہم سفر، منزل، آوارگی، مسافر، راستے، صدیاں اور فاصلے، کششِ رہ گزر۔ لطف یہ ہے کہ اس تصوراتی ہم آہنگی کے باوجود تاباں نے اپنے شعری لب و لہجہ کو اقبال کے اثرات اور اقبال کی امیجری سے محفوظ رکھا ہے۔ چند استثناء البتہ ضرور ہیں جہاں اقبال کے لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے مگر یہ استثنا تاباں کی انفرادیت کو واضح طور پر ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً اس طرح کے شعر:

منزلوں سے بیگانہ آج بھی سفر میرا — رات بے سحر میری درد بے دوا میرا

اسی تصور کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ جب تبدیلی مقدّر ہے اور ارتقاء دستورِ فطرت ہے تو پھر آج کی کامرانیاں اور شکستیں بے وقعت ہیں اور شکستوں سے ہراساں ہونا فضول ہے۔ اس طرح باشعور انسان نئی تابناکیوں اور نئے عزم سے دوچار ہوتا ہے کیونکہ دراصل انسان کے سینے میں آرزومندی کی تڑپ ایک عظیم تر آئیڈیل کی وہ کروٹ ہے جس کی بدولت انسانی تہذیب کا چراغ روشن ہے اور انسانیت نئی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ فرد کی اسی بے قراری کی بدولت آنے والی نسلوں کی مشاطگی ہوتی ہے اور ارتقاء کا قافلہ تکمیل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔

رنجِ شکست بھی ہے غرورِ شکست بھی
اس زندگی کو درد کہوں یا اثر کہوں

دادِ سعیِ پیہم کی کچھ تو دیجئے یعنی	تازہ تر شکستوں سے دل کو سرخ رو کیجے
شکست آرزو سے شوق کی تہذیب ہوتی ہے	اگر ذوقِ جفا کچھ اور بڑھ جائے تو اچھا ہے
شوق کو مبارک ہو خونِ آرزو تاباں	اک چمن جراحت کا دل میں کھلتا جاتا ہے
اک چراغ اور سرِ رہ گذرِ باد سہی	چار تنکوں کیلئے کون گلستاں مانگے

اس عرفانِ آرزو سے نیا اعتماد جاگتا ہے شکستوں میں تبدیل کرنے کا وہ ہنر ہاتھ آتا ہے جسے میر نے سلیقہ سے تعبیر کیا تھا۔

سحر سے مل تو گیا سلسلہ اُجالے کا	حیاتِ شمع نے کہنے کو عارضی پائی
چند تنکوں کی تھی پھر خانہ خرابوں کو تلاش	مسکراتی ہوئی اک موجِ تہِ دریا ساتھ چلی
راہ میں کتنے رفیقانِ سفر چھوٹ گئے	دُور تک یادِ رفیقانِ سفر ساتھ چلی

تاباں فکر کی صحیح کاوش کے شاعر ہیں۔ اس اعتبار سے تو یقیناً تاباں انقلابی شاعر نہیں ہیں کہ ان کے یہاں انقلاب کی گھن گرج نہیں ہے مگر ارتقاء پر یقینِ محکم شکستوں کے باوجود زندگی کی کامرانی اور فتح یابی پر ایمان و ایقان کے اعتبار سے تاباں کے یہاں انقلابی فکر کی صلاحیت موجود ہے۔ پچھلے ۲۷ سال کے سوز و سازِ دروں و داغِ جستجو و آرزو کو تاباں نے اِسی صلابت اور استقامت کے ساتھ اپنے تخلیقی تجربات کے پیرائے میں ادا کیا ہے۔ ذرا غزل کی رمزیت اور ایمائیت کا پردہ اُٹھائیے تو یہاں سیاسی آزادی کی چھاؤں میں کمہلائے ہوئے چہرے بھی نظر آئیں گے۔ بہتر نظام کے خواب بھی ملیں گے، فسادات کی آگ میں جلتے مکان بھی ملیں گے اور رفیقوں کی بے مہری کی داستانیں بھی سنائی دیں گی۔ انقلاب کی آرزو لے کر جینے والوں کی پست ہمتی کا اعتراف بھی ملے گا اور اِن سب کے باوجود ارتقاء پر ایمان اور آگے بڑھتی رہنے والی مادی جدلیت پر ناقابلِ شکست بھروسہ بھی۔ ان چند اشعار میں یہ سبھی جھلکیاں بہ بداہت نظر آئیں گی۔

نمو کے فیض سے رنگِ چمن نکھر سا گیا	مگر بہار میں دل خوشبوں سے ڈر سا گیا
نہ جانے بادِ صبا کیا پیام لائی تھی	کہ پھول ہنس تو دئیے پھر بھی مُنہ اُتر سا گیا
موجِ ستم کو سر سے گذرنا بھی آگیا	اب وقت ہے سپاس عزیزانہ رقم کریں
بزمِ مغاں سے سیکھتے ہیں ہم تشنگی کا ربط	آسودگانِ جامِ غم بیش و کم کریں
زندگی درد کے سانچے میں سکوں پاتی ہے	ورنہ حالات تو وہ ہیں کہ جہنم بن جائے
ہائے کیا چیز ہے محرومی دل و غم کا رشتہ	مل گئے زلیت کے ہر جزو بہ غم خوار بہت

حال کی جاں گدازی اور مستقبل کی جاں فزائی کے درمیان درد و کرب کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو آوازوں میں سوز اور الفاظ میں جادو پیدا کرتا ہے اور غزل میں تاثر کے لفظ سے جانا جاتا ہے لیکن دل و جگر کو خون کر دیتا ہے اسی کو غالب نے شاعری سمجھا۔

'بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم' کے لفظوں سے ظاہر کیا تھا۔ تاباں کی غزل اقبال کی کجکلاہی اور غالب کے دردمندی کا ایسا حسین امتزاج ہے جس کی مثال جدید غزل میں کم یاب ہے۔

○○

بقیہ: جرعات:

سرخی کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

انجمن اُردو اساتذۂ جامعات کی کانفرنس میں
اُردو رسم الخط بدلنے کی تجویز

افسوس کہ اب تک کسی کی طرف سے اس کی تردید نہیں ہوئی ہے۔ 'مدیر شاعر' نے مقامی روزناموں کو توجہ بھی دلائی، مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ یقیناً ایسی خطرناک بات کانفرنس میں نہیں کہی گئی ہوگی۔

(۷) انجمن اُردو اساتذۂ جامعات (ہند) کو پورے سال اپنی سرگرمیاں جاری رکھنا چاہئیں۔ اس کا اپنا ایک ماہانہ خبرنامہ بھی نکلنا چاہیئے۔ اور ہندستان کی تمام جامعات کی سرگرمیوں سے اسے باخبر رہنا چاہیئے۔

(۸) ہر اُردو استاد کے لئے انجمن کا ممبر ہونا لازمی قرار دیا جائے اور معقول سالانہ ممبری فیس وصول کی جائے۔

(۹) ہر سالانہ کانفرنس میں پہلے سے مقررہ موضوعات ہی پر مقالے پڑھے جائیں اور ہر سال اُنہیں کتابی شکل میں شائع کیا جائے۔ تمام جامعات کو یہ کتاب بھیجی جائے، تاکہ سب اُردو اساتذہ اُن مقالوں سے مستفید ہو سکیں۔

(۱۰) انجمن کی سالانہ کانفرنس میں اساتذۂ اُردو کے علاوہ چوٹی کے چند (غیر استاد) ادیبوں کو بھی مدعو کرکے اُن کے خیالات سے روشنی حاصل کرنا چاہیئے۔

(۱۰ر نومبر ۸۶ء)

راہی صدیقی

حمید الماس کی دو کتابیں

بھیجان کا درد | فرمودات

بارہ روپے | دس روپے

ملنے کا پتہ: حمید الماس۔ ہفت گنبد۔ گلبرگہ۔ کرناٹک

غلام ربّانی تاباںؔ

غزلیں

شہرتیں کہہ لیجئے، رُسوائیاں کہہ لیجئے
دُور تک پڑتی مری پرچھائیاں کہہ لیجئے

لذّتِ بیداد کے درخور کہاں تھا میرا شوق
دوستوں کی حوصلہ افزائیاں کہہ لیجئے

راستوں میں بے طرح اُلجھے ہوئے ہیں راستے
منزلیں کیا ہیں قیاس آرائیاں کہہ لیجئے

مدّتوں کے بعد گہری نیند کا ٹوٹا طلسم
شورشوں کو دہر کی انگڑائیاں کہہ لیجئے

کچھ سرابوں کی حقیقت ہے نہ خوابوں کی بساط
خواہشوں کی انجمن آرائیاں کہہ لیجئے

حادثاتِ زندگی کی لاکھ تاویلیں مگر — !
آپ میرے شوق کی پسپائیاں کہہ لیجئے

زندگی بے کیف تھی تاباںؔ مگر اتنی کہاں
مہربانوں کی کرم فرمائیاں کہہ لیجئے

○

رہ گذر ہو یا مُسافر نیند جس کو آئے ہے
گرد کی میلی سی چادر اوڑھ کے سو جائے ہے

قُربتیں ہی قُربتیں ہیں، دُوریاں ہی دُوریاں
آرزو جادو کے صحرا میں مجھے دوڑائے ہے

وقت کے ہاتھوں ضمیرِ شہر بھی مارا گیا
رفتہ رفتہ موجِ خوں سر سے گذرتی جائے ہے

میری آشفتہ سری وجہِ شناسائی ہوئی
مجھ سے ملنے روز کوئی حادثہ آجائے ہے

یوں تو اک حرفِ تسلّی بھی بڑی شے ہے مگر
ایسا لگتا ہے وفا بے آبرو ہو جائے ہے

زندگی کی تلخیاں دیتی ہیں خوابوں کو جنم
تشنگی صحرا میں دریا کا سماں دکھلائے ہے

کس طرح دستِ ہنر میں بولنے لگتے ہیں رنگ
مدرسے والوں کو تاباںؔ کون سمجھا پائے ہے

کھلیں کھلیں نہ کھلیں پھول دل کے صحرا میں
بڑی کشش ہے مگر انتظارِ فردا میں

مرا وجود بھی جیسے بکھر گیا مجھ سے
عجیب حادثہ گذرا رہِ تمنا میں

حیات صرف حقیقت نہ صرف افسانہ
کئی سراب بھی حل ہو گئے ہیں دریا میں

یہ اور بات ہے ٹوٹے نہ بے حسی کا طلسم،
صدا لگاتے رہو پتھروں کے صحرا میں

خرد کے دور میں دیوانگی غنیمت ہے
بڑا سکون ملا شورشوں کی دنیا میں

کبھی یقیں ہی یقیں ہے، کبھی گماں ہی گماں
کسی کی پیاس نے افسوں بھرے ہیں صہبا میں

نشاط و غم کے تصور بدل گئے تاباںؔ
عجیب لطف تھا آزردگیٔ بے جا میں

جرمِ احساس کی فطرت نے سزا دی ہے مجھے
ہونٹ جل جاتے ہیں جس سے وہ نوا دی ہے مجھے

میں تو سمجھا تھا کہ سب ٹوٹ چکے ہیں ناتے
میرے ماضی نے کئی بار صدا دی ہے مجھے

اور پیغامِ جہانِ گذراں کچھ بھی نہیں
وقت نے خود ہی رُوداد سنا دی ہے مجھے

ناامیدی سے جھلکتا رہے امید کا رنگ
کون تھا جس نے یہ دلچسپ سزا دی ہے مجھے،

کتنی ویران تھی، سنسان تھی مجھ سے پہلے
وادیٔ شوق نے کیا کیا نہ دعا دی ہے مجھے

تن چھپانے کے لئے اور تو کیا تھا تاباںؔ
میرے ماحول نے زخموں کی قبا دی ہے مجھے

درمیان میں کھڑے ہوئے

رشید امجد
اے - ۱۸۵ ، نانک پورہ - راولپنڈی - پاکستان ۔

ہم الیولن ریسٹ ہاؤس میں سامان رکھ ہی رہے تھے کہ بوڑھا چوکیدار ہمارے کمرے میں آیا اور کہنے لگا ــــ "صاحب میرے کمرے میں ایک انگریز بی بی بیمار پڑا ہے۔ آپ لوگ انگریزی جانتا ہے۔ اُس سے پُوچھیں کیا تکلیف ہے۔"

بی بی کا نام سُن کر ہم تینوں کے کان کھڑے ہو گئے اور ہم تینوں سامان پھینک کر چوکیدار کے کمرے کی طرف دوڑے۔ دروازے کے ساتھ ہی چارپائی پر ایک دراز قد عورت سفید میلی چادر میں لپٹی پڑی تھی۔ اُس کے چہرے پر اُس کے بھورے بالوں کی چلمن اِس طرح بکھری ہوئی تھی کہ اُن کی تاروں میں سے صرف آنکھیں جھانک رہی تھیں۔

میں نے پُوچھا ــــ "تم بیمار ہو"

وہ چپ رہی، بس بالوں کی چلمن سے اُس کی آنکھیں ہمیں گھورتی رہیں۔

میں نے پھر پُوچھا ــــ "کیا تکلیف ہے تمہیں، ہمارے پاس کچھ دوائیاں ہیں"

اُس کے ہونٹوں کے گھونسلوں میں آواز کے پنچھی پھڑپھڑائے۔ میں نے جُھک کر اپنے کان اُس کے ہونٹوں کی پیالی سے لگائے۔

وہ مدھم آواز میں منمنائی ــــ "میں ٹھیک ہوں ــ مجھے آرام کرنے دو، میں ٹھیک ہوں"

مجھے اُس پر یوں جُھکے دیکھ کر میرے دونوں ساتھیوں کی پسلیاں پھڑکنے لگیں۔ داؤد میرے اُوپر سے ہوتا ہوا اُس کی آنکھوں کی گھنی وادیوں میں اُترتے ہوئے بولا ــــ کہاں سے آئی ہو"

"بمبریت سے"

میں نے پُوچھا ــــ کس ملک کی ہو"

"سوئٹزرلینڈ" ــــ وہ منمنائی، اور مجھے نرمی سے پرے ہٹاتے ہوئے بولی ــــ مجھے آرام کرنے دو"

ہم تینوں قدموں کا بوجھ کاندھوں پر اُٹھائے دروازے کی طرف بڑھے دروازے پر مُڑ کر ہم تینوں نے نظروں سے اُس کے جسم کی ایک ایک پور کو گنا اور باہر نکل آئے۔ اپنے کمرے میں آ کر داؤد نے اپنے سر پر دو ہتھڑ مارا اور کہنے لگا ــــ "در فٹے منہ ہمارا، ہم جہاں جاتے ہیں، ہمیں بیمار اور مسکین ہی ملتے ہیں"

سَرور نے سر اُٹھا کر اُسے دیکھا اور بولا ــــ

"یار عورت تو تگڑی ہے، ہمارے جانے تک ٹھیک ہو جائے تو ٹھنتھیا ٹھیا تھا ــــ ٹھنتھیا ٹھیا تھا"

ہم تینوں لان میں آ کر بیٹھ گئے۔ سامنے ترچ میر پر سورج ڈوب رہا تھا اور رات شام کی کنالی میں اندھیرے اور برف کو گوندھ رہی تھی۔

چوکیدار پلیٹ میں خُرمانیاں لے کر آیا اور ہمارے سامنے رکھتے ہوئے بولا ــــ "بی بی نے کیا بتایا"

داؤد نے خرمانی اُٹھاتے ہوئے اُس کی طرف دیکھا اور کہنے لگا ــ "اُس کا گُردہ ٹُوٹ گیا ہے" "جی" ــ چوکیدار نے ہونک کر ہمیں دیکھا۔

میں نے کہا ــــ "وہ آرام کرنا چاہتی ہے، شاید تھک گئی ہے"

چوکیدار نے سر ہلایا ــــ "لیکن اُس کے ساتھ والا تو بھاگ گیا"

"کون بھاگ گیا؟"

"اُس کے ساتھ جو آیا تھا" چوکیدار ہماری حیرت سے لُطف اُٹھاتے ہوئے بولا ــــ "بمبریت جانے سے پہلے یہ لوگ ایک رات یہاں ٹھہرا۔ اُس وقت بی بی ٹھیک تھا ــــــــــ کل دونوں واپس آیا تو بی بی بیمار تھا۔ رات کو دونوں اِسی کمرے میں سویا لیکن صبح جب ہم چائے لے کر کمرے میں گیا تو وہ نہیں تھا۔"

چوکیدار کے جانے کے بعد سَرور نے اُچک کر ہم دونوں کے ہاتھ پکڑ لئے ــــ "اِس کا مطلب ہے وہ اُسے تنہا چھوڑ گیا ہے"

میں نے پُوچھا ــــ "پھر"

شاعر - بمبئی ۔

کہنے لگا ــــ "پھر یہ کہ وہ اکیلی ہے ـــ مجبور ہے اور ہم کُتّے ہیں"
"اور کتوں کا کوئی ضابطۂ اخلاق نہیں ہوتا" داؤد اپنی لمبی زبان سے مجھے چاٹتے ہوئے بولا۔
میں نے سر ہلایا ــــ "اگر آج رات اِس ریسٹ ہاؤس میں اور کوئی نہ آیا تو پھر دھک دھنا دھن ـــ دھک دھنا دھن"
سُورج ترچ میر کی بلندیوں سے زینہ زینہ نیچے اُتر رہا تھا اور شام ہاتھوں میں غُلیل اور جھولی میں اندھیرے کے کنکر لئے سیڑھیاں چڑھ رہی تھی۔ تینوں کُتّے سبز مخملی گھاس پر لوٹ رہے تھے اور شام کی غلیل سے گرے اندھیرے کے پتھر اُن کی جھولیوں میں آ رہے تھے۔
کھانا کھاتے ہوئے میں نے سوچا اگر میں اِن دونوں کی نظر بچا کر چوکیدار کے کمرے میں چلا جاؤں تو اِنھیں کانوں کان خبر نہ ہوگی، لیکن اگر ہم جلوس بنا کر گئے تو ظاہر ہے سب کا کام خراب ہو جائے گا۔
وہ دونوں خاموشی سے کھا رہے تھے۔
میں نے کہا ــــ "یار ایک بات ہے"
دونوں نے سر اُٹھا کر مجھے دیکھا۔
"کسی کی مجبوری سے فائدہ نہیں اُٹھانا چاہئے۔ وہ واقعی بیمار ہے"۔
کچھ دیر خاموشی رہی، پھر داؤد کہنے لگا ــــ "بات تو ٹھیک ہے، آخر کو انسانیت بھی تو کوئی چیز ہے"۔
سُرود نے سر ہلایا،
کھانا کھاتے ہی ہم تینوں بستر پر جا گرے۔ رات کے طبلے پر تاریکی دھیرے دھیرے تھاپ دے رہی تھی اور اندھیرے کے گھنگھرو چھن چھنا چھن بج رہے تھے۔ میں چادر میں دبکا، اپنی زبان سے ٹپکتے طمع کے سنہری قطروں کو ٹھیک ٹھیک رہا تھا اور اِس انتظار میں تھا کہ دوسرے دونوں نیند کی باہوں میں جُھول جائیں تو میں دبے پاؤں تاریکی میں گھُس جاؤں، لیکن سفر کی تھکان میرے بدن کی کھڑکیوں پر مُسلسل دستکیں دے رہی تھی میں ایک لمحے کے لئے اُس کے بازوؤں میں جُھول گیا ـــ دھک دھن دا ــــ دھک ـ دھنا دا ـــ دھک دھنو دا۔
بدن پر رینگتی خواہش کی تتلی نے مجھے دھیرے سے نیند کی باہوں سے کھینچ لیا۔ میں دونوں کے خراٹوں کی دری پر چلتا دبے پاؤں باہر آیا۔ دِل سُنسانی کے تالاب میں ڈبکیاں کھا رہا تھا۔ میں نے آہستہ سے چوکیدار کے کمرے کا دروازہ کھولا
"کون پھر آ گیا؟" میں نے اندھیرے میں ڈبکیاں کھاتے ہوئے پوچھا۔
ایک لمحہ توقف، پھر وہ بولا ـــــ "تو وہ تمہارا ساتھی ہوگا"
میں نے اندھیرے میں دیئے بجھائے۔
"خدا کے لئے مجھے سونے دو، مجھے کسی دوا کی ضرورت نہیں"
میری خواہش کی چھلکا چادر ندامت کی اوس میں بھیگ گئی۔ میں چپ چاپ باہر آ گیا۔ ابھی میں نے بستر پر پہلی کروٹ ہی لی تھی کہ سُرود نے سر اُٹھا کر ایک نظر ہم دونوں کو دیکھا اور پھر دبے پاؤں باہر نکل گیا۔
صبح سورج اندھیرے کے اصطبل سے دندناتے گھوڑے کی طرح نکلا اور ترچ میر کی بلندیاں چڑھنے لگا۔ ہم نے سامان سمیٹتے ہوئے ایک دوسرے کو دیکھا
داؤد کہنے لگا ــــ "رات تو ایسی نیند آئی کہ بستر پر گرتے ہی ہوش کی ساری چڑیاں اُڑ گئیں۔
"میرا بھی یہی حال تھا" ـــ سُرود نے سر ہلایا،
"اور تم ـــ" داؤد نے مجھے ٹٹولا
میں نے کندھے جھٹکے۔ سُرود نے کہا ـــ "دراصل ہم بہت تھک گئے ہیں میرا جی چاہا پوچھوں، ہم چلے ہی کب ہیں۔ لیکن میں نے سر ہلانے ہی پر اکتفا کیا
بمبریت میں داخل ہوتے ہی کافر لڑکیوں نے اپنے ہونٹوں کی کارنس پر گدھی ہوئی مسکراہٹ کے دیئے جلا کر ہمارا استقبال کیا اور ہم نے منافقت اور ریاکاری میں لتھڑی ہوئی مسکراہٹوں کے جھونکوں سے ان دیئوں کو ٹمٹما دیا۔ ریسٹ ہاؤس کے چوکیدار محمد خان نے ہمارا سامان اُٹھاتے ہوئے بتایا کہ ساتھ والے کمرے میں ایک غیر ملکی ٹھہرا ہے۔
اُس کا نام یوشن کوئنٹس تھا۔ ہمیں دیکھ کر وہ باہر نکل آیا اور ہاتھ ہلایا۔
داؤد نے کہا ـــ کہاں سے آئے ہو۔
"جرمنی سے" ـ وہ قریب آتے ہوئے بولا۔
جرمنی تو خود خوبصورت منظروں کا ملک ہے"
یوشن کے ہونٹوں کے طاق پر مسکراہٹ کا دیا ٹمٹمایا ـــ "حُسن، منظر اور فطرت جغرافیائی لکیروں میں بند نہیں ہوتے"
سُرود نے اُردو میں کہا ــــ "یار مجھے تو یہ جاسوس نظر آتا ہے"۔
"جاسوس ــــ" میں نے یوشن، چوکیدار اور پھر باری باری اپنے دونوں ساتھیوں کو دیکھا۔
"جاسوس ـ غدّار ــ باغی ـــ ہمیں تو خواب میں بھی یہی الفاظ سنائی دیتے ہیں۔ شاید ہم بھی جاسوس، غدّار اور باغی ہیں۔"

داؤد نے غصے سے سر ہلایا اور بولا۔ "ہمارے جسموں پر تو شک نے جالے بُن دیئے ہیں اور ہماری آنکھوں کے کٹوروں میں بے یقینی کا کاجل گھُل گیا ہے"۔

یوشں حسرت سے ہماری باتیں سُن رہا تھا، میں نے اُسے انگریزی میں اپنی گفتگو کا خلاصہ سُنایا۔ وہ چند لمحے سوچتا رہا پھر بولا ــــ "ہمارے یہاں تو کوئی غدّار نہیں، لیکن جب کسی شخص پہ الزام لگ جائے تو پھر اُسے موت کے ہرکارے کا پیغام سُننا پڑتا ہے"۔

"اور ہم اپنے غدّاروں کو اپنے گھوڑے کی باگیں تھما دیتے ہیں"۔

شام رہبور خاں کی جوانی کی شاخ سے پھوٹتی خوبصورت بیٹی ہمارے سامنے کھانا لگانے لگی تو ہم تینوں کے ہونٹوں کی ٹہنیوں پر خواہشوں کی چڑیاں پھُدکنے لگیں۔ یوشں بڑے اطمینان سے ٹانگیں پسارے پہاڑوں پر چمکتی برف دیکھ رہا تھا۔

داؤد رہبور خاں کی بیٹی کو اپنی لمبی زبان سے چاٹتے ہوئے کہنے لگا۔

"اِس کے بدن میں خواہشیں گُنگناتی ہیں"۔

سرور نے اُس کی زبان درمیان میں سے کاٹ دی اور اُسے دانتوں تلے چباتے ہوئے بولا ــــ "اِس کے سینے کے اُبھاروں میں شہد سرسرا رہا ہے"

میں نے شہد کی مٹھاس کو زبان پر محسوس کیا اور چٹخارہ لیتے ہوئے یوشں کی طرف دیکھا۔

وہ پہاڑوں پر اُترتی شام کی تھاپ سُن رہا تھا۔

میں نے کہا ــــ "کیا سوچ رہے ہو؟

اُس نے چونک کر میری طرف دیکھا ــــ "میں ناچتی شام کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہا ہوں"۔

داؤد نے سر جھٹک کر اُس کی طرف دیکھا اور بولا ــــ "فٹے منہ، یہ اُلّو اِس روغنی روٹی کو دیکھ کر بھی مُنہ بند کئے بیٹھا ہے"۔

میں نے یوشں سے پُوچھا ــــ "لڑکی کیسی ہے؟"

اُس نے منظروں سے نظریں سمیٹ کر چوکیدار کی بیٹی کا جائزہ لیا اور کندھا اُچکاتے ہوئے بولا ــــ "ٹھیک ہی ہے"

میں نے کہا ــــ اُس کے بدن کے نافے کی خوشبو سے تمہارے اندر کھلبلیاں نہیں پھُوٹتیں۔

اُس نے باری باری ہماری باہر لٹکی ہوئی بھُوکی زبانوں اور ہماری آنکھوں کی پتلیوں میں اُچھلتے خواہشوں کے الاؤ کو دیکھا اور بولا ــــ ہم لوگ سیکس میں ہول ٹائمر نہیں ہیں" سرور نے آنکھوں میں حیرت کے گھنگرو چھنچھناتے ہوئے پُوچھا۔

شاعر۔ بمبئی۔

"اِس لئے کہ ہم مسافتی کی جونکوں کو اپنی انا کا لہو پلا کر زندہ نہیں رکھتے"۔

میں جواباً کچھ کہنے ہی والا تھا کہ رہبور خاں پانی کا جگ اور گلاس پکڑ آ گیا سرور نے اُس سے پُوچھا .... یہاں لڑکیاں پردہ نہیں کرتیں؟ رہبور خاں نے پانی گلاسوں میں ڈال کر انھیں ہمارے سامنے رکھا اور کہنے لگا ــ صاحب ہم لوگ تو کافر ہیں، بہت پُرانے اور بے مذہب، ہم بھلا پردہ وردہ کیا جانیں۔

میں نے سر جھٹک کر خیال کی تتلی کو جو دیر سے میرے بدن کی کیاری پر منڈلا رہی تھی پرے جھٹکا اور پھر ہم تینوں نے اُچھل کر رہبور خاں کی بیٹی کو پکڑ لیا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اپنے اپنے کونوں میں دبک گئے اور ہڈیاں چبانے لگے۔

کچھ دیر بعد جب ہم وادی کے پیالے میں گھُلے ہوئے حُسن کی چُسکی لینے کے لئے باہر جانے لگے تو سرور نے رہبور خاں سے تالے کے لئے کہا۔

رہبور خاں اُس کی بات سُن کر ہنس پڑا اور بولا ــ "بابو صاحب تم لوگ کافر ہیں لیکن چور نہیں۔ ہم میں سے کوئی نہ تو جھوٹ بولتا ہے اور نہ دوسروں کو فریب دیتا ہے"۔

"اور ہم" داؤد نے پگڈنڈی کو قدموں سے چھیڑتے ہوئے کہا ــ "ہمارے جسموں کے پیالوں میں جھوٹ اور فریب اِس طرح گھُل گیا ہے کہ اب ہمارے مساموں سے پسینہ کی جگہ منافقت رِستی ہے"

میں نے کہا ــ "ہم وہ ہیں جنھیں پیدا ہوتے ہی منافقت کی گھُٹی دی جاتی ہے اور کانوں میں منافقت کا ترانا گایا جاتا ہے"۔

یوشں نے ہمدردی سے ہم تینوں کو دیکھا اور کہنے لگا۔ جب تم اپنے کھیتوں میں رجعت بوتے ہوئے اور انتہا پسندی کی کھاد ڈالتے ہو تو پھر میٹھے پھلوں کی تمنا کیوں کرتے ہو"

میں نے سر ہلایا ــ "دراصل ہم نے تو پہلے دن ہی اپنے کھیتوں میں جھوٹ کی پنیری لگائی تھی"

شام کے ملگجی اندھیرے کی پھوار میں بھیگتے ہوئے ہم دھیرے دھیرے اندھیرے کی باہوں میں جھول گئے۔ یوشں رُک رُک کر منظر کے حُسن کو اپنی آنکھوں کی پٹاریوں میں بند کرتا چلا جا رہا تھا اور میرے دونوں ساتھی کافرستانوں کے ملبے کرتوں میں گنگناتے جسموں کے اُبلتے چشموں سے اوک بھر بھر کر جل پی رہے تھے اور رات کی مکڑی چپ چاپ ہمارے گرد

اندھیرے کا جالا بُن رہی تھی۔

ریلیشٹ ہاؤس کی طرف بڑھتے ہوئے قدموں کی تال دھیمی تھی۔

میں بہت پیچھے رہ گیا تھا، اور سوچ رہا تھا۔

ایک طرف یورپ کو کشش ہے۔ ایک بگڑے ہوئے معاشرے کا فرد، اُس کے پاس مذہبی نور اور روشنی نہیں لیکن اُس کے بدن کی مٹی میں منافقت اور جھوٹ کے الاؤ نہیں سلگتے، اُس کی خواہشوں کی شاخ پر دوسروں کے لئے کانٹے نہیں اُگتے۔

دوسری طرف یہ کافر ہیں، غیر تہذیب یافتہ، پرانے، ان کے پاس بھی مذہبی نور اور روشنی نہیں لیکن ان کی آنکھوں کی پٹاریوں میں منافقت کے ڈھیرے نہیں۔ یہ اپنی خواہشوں کی آری سے دوسروں کے کھیت نہیں کاٹتے۔

اور ایک ہم ہیں ——

ہم جو اپنے آپ کو مذہبی نور اور روشنی کا ٹھیکیدار کہتے ہیں، لیکن ہمارے جسموں کی راہداریوں میں ہر وقت منافقت اور جھوٹ کی شمعیں جلتی ہیں۔ ہماری خواہشوں کی چڑیاں ہر وقت سازشوں کی ڈالیوں پر پھدکتی ہیں اور دوسروں کی تمناؤں کے بیج چُگ جاتی ہیں۔

ہمارے جسموں سے لپٹا ہوا قدروں کا جوغہ گل سڑ کر تار تار ہو گیا ہے لیکن ہم پھر بھی اُسے مضبوطی سے اپنے گرد لپیٹے ہوئے ہیں۔

ہم کیا ہیں؟ آخر ہم کیا ہیں؟

میں اندھیرے میں ڈبکیاں کھاتے اپنے ساتھیوں کو دیکھتا ہوں جو لمحہ بہ لمحہ گمنامی اور زوال کی دلدلوں میں ڈوب رہے ہیں۔

ہم کیا ہیں؟ کچھ بھی نہیں —— کچھ بھی نہیں،

ہم صرف درمیان میں کھڑے ہوئے لوگ ہیں،

درمیان میں کھڑے ہوئے،

OO

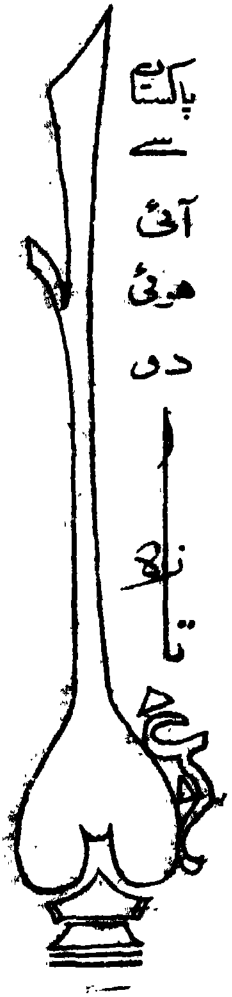
بقیہ: "قدیم شعر و ادب پر چند بے بنیاد الزامات"

سچی بات یہ ہے کہ کائنات کسی زندہ یا بے جان چیز میں جمود نہیں ہے۔ اُردو بھی متحرک زبان تھی اور ہے۔ اس کی ابتدا آج کے دور میں صدیوں کا فاصلہ ہے۔ اس وقت دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ سیاسی، اقتصادی اور ادبی نظریات یکسر بدل گئے ہیں اور نہیں کہا جاتا کہ موجودہ نظریات کب تک قائم رہیں گے۔ کسی چیز کی عظمت و اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا اپنے خاص ماحول میں کیا درجہ ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اُردو شعر و ادب کو دیکھئے تو وہ کسی سے پیچھے نہیں نظر آئے گا۔

O



ہوا کے دوش پر



صہبا لکھنوی

رہ گذر رہ گذر سوال کی رو
مُنتشر مُنتشر خیال کی رو !
وقت کے ساتھ آدمی کا سفر
عُمر کے ساتھ ماہ و سال کی رو
کس قدر بے ثبات طرزِ فُغاں
کس قدر بے اثر ملال کی رو
جادہ جادہ قدم قدم روشن
ذہن میں تیرے خد و خال کی رو
لمحہ لمحہ تیرے جمال کا رنگ
لحظہ لحظہ ترے خیال کی رو
جامِ صہبا بنامِ گل بدناں
مستیٔ نشۂ اک جمال کی رو

(ریڈیو پاکستان)

اُمید فاضلی

صُورتِ ابر ملا تھا وہ بھی
آنکھ جھپکی تو ہوا تھا وہ بھی
دستِ بے خواب کیا رنگ تھے رات
مجھ میں ہی جاگ رہا تھا وہ بھی
میں بھی تھا موجۂ سرکش کی طرح
چاندنی بن کے کھلا تھا وہ بھی
میں تھا خوشبو تو اسیری کو مری
حلقۂ موجِ صبا تھا وہ بھی
خواب میں نے بھی بہت دیکھے تھے
راستہ بھول گیا تھا وہ بھی
حرفِ جاں دور تلک چلتا ہے
میں چلا تھا تو چلا تھا وہ بھی !
رات بھیگی تو یہ احساس ہُوا
کل اسی گھر کی فضا تھا وہ بھی

(ریڈیو پاکستان)

اردو ادب میں خواتین کا حصہ

ڈاکٹر سید حامد حسین
ای - ۱۸۴/۲، پروفیسرز کالونی بھوپال — ۲

انیسویں صدی کے آخر تک بلکہ بیسویں صدی کے شروع تک شریف خاندانوں کا نام تک سرِ بزم لینا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ایسی صورت میں یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اس مدت تک اردو ادب کی تاریخ کے صفحے خواتین کے ناموں سے خالی نظر آتے ہیں۔ اس وقت تک سماج میں خواتین کا دائرۂ عمل واضح طور پر مردوں کے دائرۂ عمل سے جدا تھا اور مختلف علوم میں دستگاہ، سیاست و سپاہ گری میں مشاقی، مذہبی امور میں دسترس، شعر و ادب میں دلچسپی اور تخلیقی رجحان کا اظہار اور ایسے ہی مجلسی تہذیب کے دوسرے مظاہر جو مردوں کی دنیا میں وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے، عورتوں کے انفرادی امتیاز کے لئے لازم و ملزوم نہ تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ بعض خواتین علمی لیاقت اور تخلیقی کمالات کی مالک تھیں لیکن اس کی شہادتیں بھی بس خال خال ملتی ہیں۔

انیسویں صدی کے آخر تک تعلیم نسواں کی جانب توجہ کا رجحان پیدا ہونے لگا اور زیادہ بڑی تعداد میں خواتین کی علمی و ذہنی تہذیب و تربیت کے امکانات پیدا ہونے لگے لیکن تعلیم کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز نے شرافت کے قلعے میں کچھ ایسے روزن کھولے جن سے ان قلعوں کے اندر نہاں خوشبو باہر کی دنیا میں اور باہر کی روشنی قلعے میں پہنچنے لگی۔ وہ چھاپے خانے کا استعمال تھا جس کی وجہ سے کتابوں اور رسالوں کی اشاعت میں اضافہ ہونے لگا اور یہ کتابیں اور رسالے اپنی مٹھی میں فکر و فن کی کائنات چھپائے گھروں کی چہار دیواریوں میں داخل ہونے لگے۔ اب تعلیم سے روشناس عورت کو علم و ادب سے واقفیت کے لئے یا اپنے فکری و تخلیقی جوہر کے اظہار کے لئے سرِ بزم آنے کی ضرورت نہیں رہی تھی بلکہ اب وہ گمنامی کی نقاب کے پیچھے رہ کر بھی اپنے تصورات و جذبات کو بے پردہ کر سکتی تھی اور دوسروں کے خیالات و محسوسات سے واقفیت حاصل کر سکتی تھی۔

چنانچہ اس صدی کے ابتدائی دور میں کئی خواتین نے بڑے اعتماد کے ساتھ اپنی گرد و پیش کی زندگی پر قلم اٹھایا اور دلچسپ ناول لکھے۔ محمدی بیگم، صغرا ہمایوں، شاعرہ بیگم، لبیبہ بیگم، والدہ افضل علی، عباسی بیگم، خاتون والدہ نذر سجاد حیدر، نفیس دلہن نے اپنے ناولوں میں خانگی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تفصیل کے ساتھ تصویر کشی کی۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس کا ثبوت بہم پہنچایا کہ وہ ان مسائل سے کس شدت سے واقف تھیں جو اس وقت کے نسوانی حلقے کو متاثر کر رہے تھے۔ ان خواتین میں سے اکثر کا تعلق اس اوپری متوسط طبقے سے تھا جو تہذیب کی بعض روایات اور شرافت کے بعض معیاروں کے ساتھ وفاداری سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ چنانچہ ان ناولوں میں سے بیشتر کا لہجہ اصلاحی تھا اور اصلاح کا موضوع گھرانوں کی انفرادی خامیاں بھی تھیں، بعض بے مقصد اور بے لوچ سماجی رسم و رواج بھی تھے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی تہذیب کے تحت آنے والی آزادانہ روش بھی۔

گو کہ ان ناولوں میں فنی نقطۂ نظر سے بھی پختگی نہیں دکھائی دیتی، افراد قصہ اکثر سچ مچ کے کردار معلوم ہوتے ہیں، سلسلۂ واقعات میں بھی غیر ضروری گٹھاؤ کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ افراد اور واقعات پر کہیں مثالیت اور کہیں تخیلیت کا غلبہ بھی نظر آتا ہے، پھر بھی یہ ابتدائی ناول اردو ادب کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہم ہیں۔ پہلے تو یہ ناول اپنے وقت کی سماجی زندگی کا ایک دستاویزی مرقع پیش کرتے ہیں۔ ان ناولوں میں معاشرتی رہن سہن، عادات، اطوار، تہذیب و سلیقہ، رسم و رواج، زبان و لہجے کی ایسی جھلکیاں ملتی ہیں جو ادب میں دلچسپی رکھنے والے قاریوں کے لئے نہیں بلکہ تاریخ و سماجیات کے طالب علم کے لئے بھی بڑی وقعت کی حامل ہیں۔ علاوہ ازیں ان خواتین کے ناولوں میں جو بیساختگی، تازگی و فطری پن نظر آتا ہے وہ ان کے ہم عصر مرد مصنفین کے ناولوں میں نہیں دکھائی دیتا۔ یہاں یہ بات یاد رکھی جانی چاہیئے کہ ہمارے نسوانی معاشرے میں اخلاقیات کے معیار بہت نازک رہے ہیں اور ہر ایسے معاملے کی شدت سے مخالفت کی گئی ہے جس سے یہ گمان ہوتا ہو کہ وہ براہ راست یا بالواسطہ اخلاق کے کسی پہلو پر کوئی غلط اثر ڈالے گا۔

ان خواتین کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اُنھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے مصری اخلاقی فرسودہ ضروریات کو تجویز بہ پجوایا کیا اور عُن کے اصلاحی بیجے نے اُنھیں بلاروک ٹوک نسوانی معاشرے میں داخلے کے مواقع فراہم کئے۔

اِس پیرائے اور اِس نقطۂ نظر کی مقبولیت اب بھی قائم ہے کیونکہ وہ سماجی اقدار جنھوں نے ان معیاروں کو جنم دیا تھا وہ اب بھی اپنا غالب اثر رکھتے ہیں۔ چنانچہ معاشرتی اصلاحی ناول برابر لکھے اور دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ خاتون ناول نگاروں کی اس پہلی نسل کے بعد بھی خانگی ماحول اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل پر کئی اور خواتین نے قلم اُٹھایا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان ناول نگاروں میں فنی کاشعور بھی زیادہ واضح ہوا اور گزشتہ نصف صدی کے دوران لئے آرا خاتون، آمنہ نازلی، زبیدہ خاتون، فاطمہ بیبی، ہاجرہ نازلی اور صالحہ عابد حسین وغیرہ نے اِس قبیل کے متعدد دلچسپ ناول لکھے ہیں۔

ناول کے علاوہ خواتین نے افسانے کی جانب بھی توجہ کی اور اس سلسلے میں "تہذیبِ نسواں" "عصمت"، "جوہرِ نسواں"، "حریم" جیسے عورتوں کے رسالوں کی اہمیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اِن رسالوں نے کئی نئی لکھنے والیوں کی حوصلہ افزائی کی اور کئی پرانی لکھنے والیوں کے تعارف کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر بنایا۔ ابتداءً افسانوں میں بھی اصلاحی رجحان غالب تھا۔ لیکن بعض خواتین نے عام روِش سے ہٹ کر اپنی راہ خود تلاش کرنے کی کوشش کی اور افسانے میں کئی دلچسپیاں اور نئے اسالیب داخل کرنے کی سعی کی۔ مثلاً حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر نے اپنے تخلیقی تجربوں کے لئے بالکل ہی جداگانہ میدان منتخب کئے۔ حجاب امتیاز علی نے اُردو افسانے میں رُومانیت اور تخلیئیت کا اضافہ کیا لیکن بعد میں حیران کُن نتائج اور تعجب انگیز ماحول کی تلاش نے انھیں ہیبت ناک موضوعات پر لکھنے کے لئے راغب کیا۔ مسز عبدالقادر نے اپنی ساری کوششیں صرف ہیبت ناک موضوعات پر افسانے تحریر کرنے پر صرف کیں اور اُنھوں نے اِس نہج کی حیرت انگیز تخلیقات پیش کیں۔

اِس صدی کی چوتھائی دہائی میں اُردو ادب میں روایت کے خلاف بغاوت کی ایک لہر پیدا ہوئی اور خواتین نے بھی اس میں پُورے جوش اور جسارت کے ساتھ حصہ لیا۔ "انگارے" کے زیرِ عنوان جو تہلکہ خیز افسانے شائع ہوئے اُن میں سے دو رشید جہاں کے بھی تھے۔ ترقی پسند تحریک نے کئی اور باصلاحیت خاتون فنکاروں سے متعارف کرایا۔ اِن لکھنے والیوں میں سب سے نمایاں نام عصمت چغتائی کا ہے جنھوں نے اپنی بیباکی اور بیساختگی اور تیکھے پن سے جلد ہی اُردو ناول و افسانے میں اپنے لئے جگہ پیدا کر لی۔ عصمت نے ہماری معاشرت کے چہرے سے تصنّع کے نقاب کو نوچ کر الگ کردینے کی بار بار کوشش کی ہے اور اپنے کرداروں کے ذہن میں اُتر کر اُن کی انفرادیت اور اُن کے نفسیاتی مسائل کو بے نقاب کرنا چاہا ہے۔ جنس نے عصمت کی کہانیوں میں بیباکی کے ساتھ سر اُبھارا ہے اور اس طرح عصمت نے اخلاق و شرافت کے اُن معیاروں پر انتقامی جذبے کے ساتھ حملہ کیا ہے جن پر ایک نسل قبل کی بیشتر تحریرات مبنی تھیں۔ بہرحال عصمت نے افسانے کو حقیقت نگاری کا جو پیرایہ دیا ہے وہ اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم باب کی حیثیت رکھتا ہے۔

عصمت کے علاوہ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور ممتاز شیریں نے بھی اِس دَور میں قابلِ قدر افسانے تخلیق کئے۔ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے خانگی ماحول اور اِس ماحول میں گرفتار افراد کی نفسیات کی بہ تاثیر عکاسی کی ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنی تخلیقات میں نئے سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ترقی یافتہ فنی شعور کا بھی ثبوت فراہم کیا ہے۔ اِس دَور میں جو دوسری خواتین نے لکھا اُن میں تسنیم سلیم چھتاری، صدیقہ بیگم سیوہاروی اور سرلا دیوی شامل ہیں۔ ان خواتین نے بھی نئے سماجی احساس سے روشنی حاصل کی ہے۔ لیکن اِن کے لہجے میں تحریک سے قریبی واسطہ رکھنے والے مصنفین کی تُندی نہیں ہے بلکہ اُن کے یہاں ایک سوچا سمجھا متوازن نقطۂ نظر ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اِسی زمانے میں لکھنا شروع کیا لیکن اُن پر جدید انگریزی ناول نگاری بالخصوص مسز ورجینیا وولف کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ اِس کے باوجود قرۃ العین کے اُسلوب میں ایک امتیازی شان ہے۔ قرۃ العین اُردو کی اُن چند لکھنے والیوں میں سے ہیں جو کہ زندگی کے بارے میں ایک انفرادی فکری نقطۂ نظر رکھتی ہیں اور جن کا ہر فن پارہ تاثیر کے ساتھ ساتھ اپنے اندر دعوتِ فکر بھی رکھتا ہے۔ رضیہ سجّاد ظہیر اور صالحہ عابد حسین نے بھی اپنے شستہ اُسلوب اور اپنی سماجی بصیرت سے اُردو ناول و افسانے کی آبرو میں اضافہ کیا ہے۔ دوسری ناول اور افسانہ لکھنے والیوں میں شکیلہ اختر اور بیگم احمد علی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ ناول اور خصوصاً افسانے کے فن میں خواتین نے قابلِ قدر اضافے کئے ہیں۔ آج بھی کئی خواتین ناول اور افسانے تخلیق کرنے میں مشغول ہیں۔ رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ اور پروین سرور نے معیاری ناول لکھے ہیں۔ رضیہ بٹ، زلیخا حسین، عطیہ پروین، عذرا جمال

اور وسیم بانو قدوائی بھی ناول لکھ رہی ہیں۔ افسانے کے میدان میں جیلانی بانو، عفت موہانی، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن اور رفیعہ منظورالامین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کا امتیاز ان کی خود اعتمادی ہے جو انھیں بعض اوقات بیباکی کے تجربے نازک مراحل تک لے جاتی ہے۔ جیلانی بانو اور واجدہ تبسم نے اس لحاظ سے نئی جسارتوں کا مظاہرہ کیا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے وقت کے ساتھ بدلتی سماجی ترتیب سے پیدا ہونے والے سماجی اور نفسیاتی مسائل کا بھی بڑی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور وہ عصری سماجی دباؤ، نفسیاتی اُلجھنوں اور روحانی کرب کی پُرتاثیر عکاسی کر رہی ہیں۔

اُردو ادب کی تاریخ میں خواتین کا اہم ترین حصّہ ناول اور افسانے کے میدان میں ہی ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ دوسری اصناف و اسالیب کی جانب خواتین نے توجہ نہیں کی۔ دنیائے شعر میں کئی شاعرات ترنم ریز رہی ہیں۔ ایسی شاعرات جنھوں نے شعر و سخن کی محفلوں کو گرمایا ہے اُن میں بالخصوص سحاب قزلباش، سیدہ فرحت، زہرہ نگار، شفیق فاطمہ شعریٰ، جہاں بانو یاد اور مینا قاضی قابلِ ذکر ہیں۔

ڈرامے کے فن میں بیگم قدسیہ زیدی اور نورالعین صدّیقی کا نام لیا جاسکتا ہے جب کہ ہلکے پھلکے مضامین اور طنز و مزاح کے لئے جو نام ذہن میں آتے ہیں اُن میں سلمیٰ صدیقی، شفیقہ فرحت، سرور جمال پاشا، زینت ساجدہ اور زرینہ ثانی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ سلمیٰ صدّیقی کے خاکے اُردو انشائیوں میں ایک خاصے کی چیز ہیں۔ شفیقہ فرحت کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں جہاں اُسلوب کی شستگی اور بےساختگی خصوصیت پیدا کرتی ہے وہیں اُن کی فکر کی تازگی اور قوتِ اختراع اِن مضامین کے لُطف کو دوبالا کرتی ہے۔ صفیہ اختر کے خطوط پر مشتمل دو مجموعے بھی اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

تنقیدی اور سنجیدہ ادب کی جانب خواتین کی توجہ نسبتاً کم ہے اس کے باوجود بعض خواتین نے تنقید کے میدان میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ سیدہ جعفر ایک واضح اور متوازن تنقیدی شعور کی مالک ہیں اور انھوں نے تنقید و تحقیق پر قابلِ ذکر تصانیف شائع کی ہیں۔ آمنہ خاتون نے بھی نمایاں حیثیت کا تحقیقی کام کیا ہے۔ اِنکے علاوہ جن خواتین نے [illegible] وقتاً فوقتاً ادبی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے اُن میں ممتاز شیریں، صفیہ اختر، رفیعہ سلطانہ، عطیہ نشاط، زینت ساجدہ اور زرینہ ثانی شامل ہیں۔

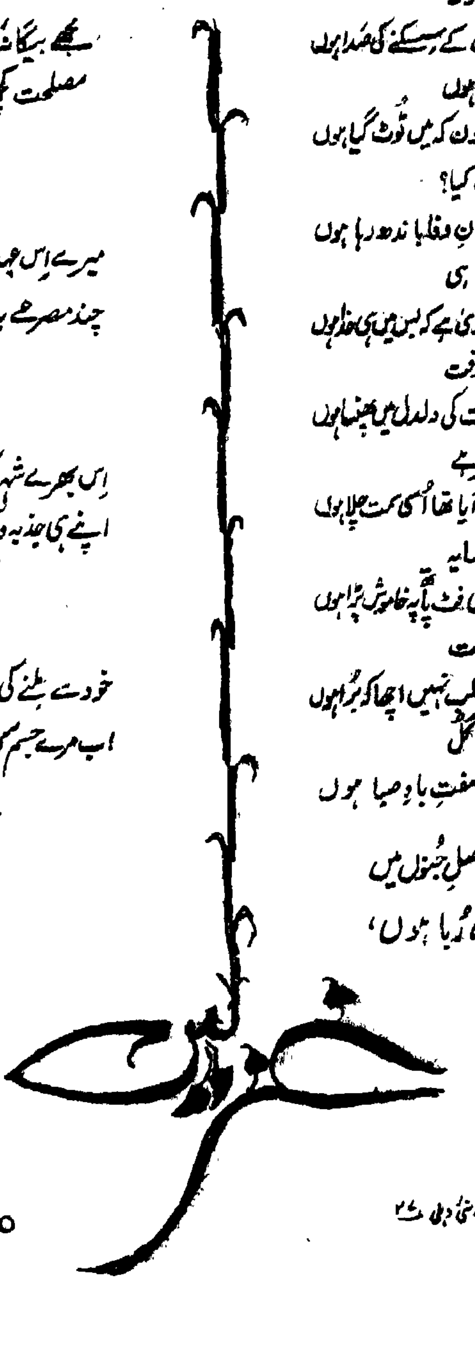
آخر میں بھوپال کی خواتین کی ادبی دلچسپیوں کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ بھوپال ایک ایسی ریاست رہی ہے جس پر ایک طویل عرصے تک یکے بعد دیگرے کئی خواتین حکمراں رہیں اور انھوں نے جہاں انتظامی معاملات میں اپنی ذاتی فہم و فراست کیلئے دادِ تحسین حاصل کی وہیں اُنھوں نے علم و ادب کی بھی قابلِ قدر سرپرستی کی۔ لیکن علم و ادب سے اُن کا تعلق محض رسمی نہ تھا بلکہ اُنھوں نے تصنیف و تالیف کی جانب خود توجہ کی اور کئی کتابیں تحریر کیں۔ شعر و ادب سے حکمراں خواتین کی اِسی ذاتی دلچسپی کی وجہ سے بھوپال میں کئی دوسری خواتین نے بھی تخلیقی ادب میں حصّہ لیا۔ نواب شاہجہاں بیگم خود شاعرہ تھیں۔ وہ پہلے شیریں اور بعد میں تاجور تخلص کرتی تھیں اور انھوں نے اپنے دو دیوان اور ایک مثنوی یادگار چھوڑے۔ اُن کی مجلس شاعری میں کئی اور خواتین شامل تھیں۔ نواب یار محمد خاں شوکت کی اہلیہ حسن آرا بیگم تمکین کی تصانیف تین جلدوں میں شائع ہوئیں۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی دو صاحبزادیاں مخمور جہاں بیگم مسرت اور مشرف جہاں بیگم ثروت بھوپال کے شاہی خاندان میں بیاہی گئی تھیں اور شعر و سخن میں گہری دلچسپی رکھتی تھیں۔ ایک اور شاعرہ کلثوم بی ممتاز صاحبِ دیوان تھیں۔ ان کے علاوہ سکندر بیگم ضیا، سلطان جہاں بیگم حیا، آمنہ بیگم وغیرہ بھی نواب سلطان جہاں بیگم سے ۴۰ نثری تصانیف منسوب ہیں جو کہ مذہب، اخلاق، خانہ داری، حفظانِ صحت، تاریخ و سیر اور نصائح پر مشتمل ہیں۔ اِن کی بہو یعنی نواب حمید اللہ خاں کی بیگم میمونہ سلطان صاحبہ سے بھی ۱۲ نثری تصانیف منسوب ہیں۔ اُس دور کی شاعرات میں جہاں کیفی بھوپالی کی والدہ صالحہ خانم عاجز کا نام دکھائی دیتا ہے وہیں راجکماری سودھا کماری سہائے کا جو سرور تخلص کیا کرتی تھیں اور بعد میں اُن کا مجموعۂ کلام فراقؔ گورکھپوری کے تعارف کے ساتھ شائع ہوا۔ ان کے علاوہ عائشہ بیگم انصاری زکیہ، سیدہ انور جہاں مستور، مرجبین محمد سعیدہ بانو اظہر سلطانہ، معظم اطہری، رفیع بیگم ممتاز اور ناز کرمانی نے بھی شاعری کی۔ صوفی شاعرہ فاطمہ قیصری نے بھی اپنا ایک مجموعۂ کلام ترتیب دے کر شائع کیا۔ ناول اور افسانے کی جانب بھی بھوپال کی خواتین نے توجہ کی۔ رضیہ فرحت، اختر جمال، زہرہ جمال، وسیم بانو قدوائی نے اپنی افسانوی تخلیقات اور ناولوں کے ذریعے دورِ حاضر کے ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔

اِس میں کوئی شبہ نہیں کہ اِس وقت اُردو ادب کی تخلیق اور مطالعے میں خواتین ایک اہم حصّہ لے رہی ہیں اور خواتین کی اِس دلچسپی کی وجہ سے اردو ادب نئی تعبیروں سے رُوشناس ہو رہا ہے۔ اور یہ توقع کی جاتی ہے کہ خواتین مستقبل میں بھی اپنی خلّاقانہ صلاحیتوں سے ادب کی بامقصد اور صالح تحریکات کو تقویت دیتی رہیں گی۔

ضیا فتح آبادی

مواجِ سمندر کے کنارے پہ کھڑا ہوں
غرقاب سفینوں کے سسکنے کی صدا ہوں
اک خاک بسر برگ ہوں ٹہنی سے جدا ہوں
جوڑے گا مجھے کون کہ میں ٹوٹ گیا ہوں
اب بھی مجھے اپنائے نہ دنیا تو کروں کیا؟
ماحول سے پیمانِ وفا باندھ رہا ہوں
مستقبلِ بتخانہ کا حافظ ہے خدا ہی
ہر بت کو یہ دعویٰ ہے کہ بس میں ہی خدا ہوں
افکارِ دو عالم نہ جھنجھوڑیں مجھے اس وقت
میں اپنے خیالات کی دلدل میں پھنسا ہوں
منزل کا تو عرفان نہیں، اتنی خبر ہے
جس سمت سے آیا تھا اُسی سمت چلا ہوں
مدت ہوئی گزرا تھا اِدھر سے مرا سایہ
کب سے یوں ہی فٹ پاتھ پہ خاموش پڑا ہوں
ملنا آپکا بس اتنا ہی ہے مجھ کو غنیمت
اس سے کوئی مطلب نہیں اچھا کہ بُرا ہوں
پہنا دو مرے پاؤں میں زنجیر ہوئے گل
آوارہ چمن میں صفتِ بادِ صبا ہوں

چھیڑو نہ مجھے جانِ ضیا فصلِ جنوں میں
کیا میں بھی کوئی نغمۂ اندوہ رُبا ہوں



ظہیر غازی پوری

مجھے بیگانۂ الفاظ و مطالب کہئے
مصلحت کچھ بھی سہی بات مناسب کہئے
وقت کے ساتھ بہت لمبی مسافت میں ہوں
مجھے لمحاتِ شگفتہ کا نہ غاصب کہئے
میرے اِس عہدِ پُر آشوب میں رہ کر کچھ روز
چند مصرعے بہ لب و لہجۂ غالب کہئے
منتشر جذبے جو رشحاتِ قلم بن نہ سکے
اُنہیں سہمے ہوئے اطفالِ مکاتب کہئے
اِس بھرے شہر کی بیگانہ وشی میں مجھ کو
اپنے ہی جذبہ و آہنگ کا طالب کہئے
اک نیا جرم سہی رسمِ کہن تو ٹوٹے!
آج سے آپ مجھے اپنا مخاطب کہئے
خود سے ملنے کی فراغت بھی کہاں ہے مجھکو
اب مرے جسم کو افکار کا قالب کہئے
بہت الزامِ جنوں سر پہ لئے میں نے ظہیر
شعلۂ خوں نہ اڑے اب مری جانب کہئے

○ ۱۲/۲۶ ۔ راجندر گارڈن ۔ نئی دہلی ۱۵

شاعر ۔ بمبئی ۔

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی ۔ ہزاری باغ (بہار)

چراغ

کوثر چاندپوری
ہمدرد کلینک اینڈ نرسنگ ہوم۔ آصف علی روڈ نئی دہلی

چراغ کہئے یا شمع اور دیا' حیثیت تینوں کی ایک ہے۔ یہ اپنی تیز یا دھیمی جوت سے اندھیرے کی چھاتی چیر کر اُس میں نور بھرتے ہیں اور چمک دمک دیتے ہیں۔ ان کے چاروں طرف روشنی ہوتی ہے مگر نیچے اندھیرا ہی رہتا ہے۔ بجلی کے قمقموں نے چراغ تلے اندھیرا والی کہاوت کو جھٹلا دیا ہے۔ ان کے نیچے اُوپر اور اطراف میں کہیں بھی تاریکی نہیں ہوتی' بزمِ محبوب اور شبستانِ عشق کے چراغوں کی روشنی یکساں نہیں ہوتی' ایک جگہ رونق اور جگمگاہٹ ہوتی ہے' دوسری جگہ مایوسی' ناکامی اور دل شکستگی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ اربابِ نظر اس فرق کو آسانی سے محسوس کر لیتے ہیں۔ ایک صاحبِ نگاہ دونوں چراغوں کی لویں دیکھتا ہے اور اپنا منظوم احساس ظاہر کر دیتا ہے۔

چراغ اک ان کی محفل میں ہے اک میرے شبستاں میں
یہاں تصویرِ مایوسی ہے' رونق بزمِ جاناں میں

شمعِ محفل پر ایک ایسا لمحہ بھی آتا ہے جب وہ جلتی رہتی ہے مگر روشنی غائب ہو جاتی ہے۔ یہ اُس وقت ہوتا ہے جب اچانک کوئی سیمیں رُخسار داخل ہو جائے' نگاہیں اُس پر مرکوز ہو جائیں اور اس نظارۂ جمال کو دیکھ کر کوئی حقیقت نگار کہہ اٹھے

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

گالوں کے آگے دیئے گل ہو جاتے ہیں' لالہ رخوں کی آمد پر وہ جلتے رہتے ہیں' مگر اُن کی ضیا سلب ہو جاتی ہے۔ بجلی کے بلب بھی اس جادو نگاہی کی زد میں آئے بغیر نہیں رہتے۔ امیروں کے کاشانوں میں چراغ سرِ شام سے سورج نکلنے تک پوری تابانی کے ساتھ روشن رہتے ہیں مگر مفلس کے جھونپڑے کا دیا غروب کے فوراً بعد ٹمٹمانے لگتا ہے۔ اسی مناسبت سے ہجر و فراق کے ماروں کے دل کو مفلس کے چراغ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔
شاعر کہتا ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

امیدِ وصل سورج ڈوبتے ہی منقطع ہو جاتی ہے۔ سینہ میں دل ڈوبنے لگتا ہے۔ اُمنگیں دم توڑ دیتی ہیں۔ اُمید کے دیئے کی روشنی دھیمی ہوتی ہے' کبھی توقعات کا ہجوم لَو اُبھار دیتا ہے' کبھی یاس کے تیز و تند جھونکے اُسے بجھا دیتے ہیں۔ اُمید و یاس کی یہی کیفیت رات بھر برقرار رہتی ہے۔ دل ڈوبتا اُچھلتا رہتا ہے' چراغ بجھتے وقت بھڑکنے لگتا ہے۔ یہ لمحہ موت کی ہچکی کا ترجمان ہوتا ہے۔ موت کبھی نہ ختم ہونے والی گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے۔ چراغ بھڑک کر اُسی درد و کرب کی نمائندگی کیا کرتا ہے جو عالمِ نزع میں انسان پر طاری ہوا کرتا ہے۔ زندگی کی حرارت اس سے چھن جاتی ہے' آنکھیں پتھرا جاتی ہیں' نبض تڑپنا بھول جاتی ہے۔ چمکیلی آنکھیں جن میں دیئے سے جلتے رہتے ہیں' وہ بھی چراغوں کی نمائندگی کرتی رہتی ہیں۔ پلکوں سے چھن کر آنے والی چمک اُسی وقت ذرا ٹھہرتی ہے جب نیند کی ماتی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ شمع کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ صبح ہونے تک جلتی رہتی ہے۔ یہ شاعرانہ مفروضہ ہے ورنہ رخصتِ شب سے پہلے بھی گل ہو جاتی ہے۔ جب انتظار ختم ہو جاتا ہے اور وعدۂ وصل پورا نہیں ہوتا تو دیا ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ چراغوں کی کائنات بہت وسیع ہو گئی ہے' پٹرومیکس' ٹارچ' بجلی کے لیمپ اور قمقمے اسی دنیا کے تابندہ ستارے ہیں۔ کسی زمانہ میں دیوالی کے دیوں کی بڑی اہمیت تھی' ان کی قطاریں مکانات کی منڈیروں پر سجا کر انھیں جلا دیا جاتا تھا۔ بار بار تیل ڈالنے کی ضرورت ہوتی تھی' اب بجلی کے چھوٹے چھوٹے بلبوں نے ان کی جگہ پر قبضہ کر لیا ہے' ان میں تیل نہیں ڈالا جاتا' جلانے کیلئے سوئچ دبا دیا جاتا ہے اور یک ہی آن میں سیکڑوں رنگ برنگے بلب جل اٹھتے ہیں۔ چراغ کی روشنی خوشی اور اطمینان کا نشان ہے' اندھیرا روشنی کی ضد ہے' ادبار' تنگ دستی' غربت اور رنج و غم کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اس میں گھٹن اور اُلجھن

ہوتی ہے۔ روشنی دن کو سورج اور رات کو چراغ ہی سے ملتی ہے۔ سورج انسان کو صحتمند رکھتا ہے، پیڑوں اور پودوں کی پرورش اور اُن کو ہرا بھرا کرنے میں بھی اُس کی چمکیلی کرنیں بہت بڑا حصہ ادا کرتی ہیں۔ گھر میں چراغ سے نور بکھر جاتا ہے، چہل پہل بڑھ جاتی ہے اِسی لئے اولادِ نرینہ کو گھر کا چراغ کہتے ہیں۔ چراغ زندگی کا تصوّر دیتا ہے، اندھیرے کا تاثر اس کے برعکس ہے۔ جیون میں حرکت جنبش اور میلان کی کیفیت ہے وہ آگے بڑھنے کا آرٹ جانتا ہے۔ تاریکی میں جمود اور سکون کا مفہوم پنہاں ہے۔ چراغ اور محبوب میں گہری مناسبت ہے شمع کے رخ و گیسو نہیں ہوتے، اُس کی لَو کو صفِ مژگاں سے بھی کوئی مناسبت نہیں پھر بھی ایک کشش اور رعنائی طرح ہے جس میں ذوقِ جمال کی جھلک ہے۔ اسے دیکھ کر تصویرِ یار نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ انسان ایک ایسے حسین تصوّر میں غرق ہو جاتا ہے جس سے اُبھرنا پسند نہیں آیا کرتا۔ چراغ بجھتے ہی تصورات کی دنیا زیر و زبر ہو جاتی ہے، دل میں سنّاٹا چھا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دودِ چراغ نے جو رات بھر اُس کی لَو سے اُٹھتا رہا ہے سویدائے قلب کو اور بڑھا دیا ہے جب ہماری کائنات پر مایوسی کا کہر پھیل گیا ہے۔ چراغِ اُمید کی روشنی بہت مدھم ہوتی ہے، وہ ٹمٹماتا ہی رہتا ہے اُسے روشن رکھنا جیالے پن کا ثبوت ہے۔ اسے شکستِ دریخت سے بچانا نہایت ضروری ہے۔

ایک چراغ ایسا بھی ہے جس میں جلن ہوتی ہے، روشنی نہیں ہوتی۔ اسے شبِ چراغ کہتے ہیں، حالانکہ جلن دل میں بھی رہتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی دو تازہ کتابیں

اُردو کی کہانی، شعرا کی زبانی

اپنے موضوع پر واحد کتاب۔ اُردو زبان کی تاریخی اہمیت، اُس سے بے پناہ محبت اور اُس کے قومی کردار پر مشاہیر شعراء کی ولولہ انگیز نظمیں

۱۸۴ صفحات۔ قیمت چھ روپیے

آر۔ ایس۔ اسٹیونسن کا دلچسپ ناولٹ

اغوا

بچوں اور بڑوں دونوں کے لئے

قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ناشر:- نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱



سب سے زیادہ قابلِ اعتماد

وسمول

بالوں کو سیاہ کرنے والا

سفید بالوں کو سیاہ کرتا ہے

بالوں کو سنوارنے کا بہترین ذریعہ ہے

ایملی فائڈ ہیر آئیل اور پومیڈ کی شکل میں

ہر اسٹور سے دستیاب ہو سکتا ہے

دُنیا بھر میں لاکھوں لوگ استعمال کرتے ہیں

ہائیجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ بمبئی ۱

نصر قریشی

"لمحوں کی بازگشت"

گھائل گیتوں کے داغ لئے مدت گذری رنجور چلے
جنموں کے ساتھی بھی اپنے، پل دو پل پل کر دور چلے
پل دو پل کی پہچان رہی، پل دو پل کے مہمان رہے
انجان نگر، انجان ڈگر، انجان تھے سب انجان رہے

اس دورنگی دنیا میں یونہی صدیوں سے ہوتا آیا ہے
ہر صبح سنور کر آتی ہے، ہر شام پہ غم کا سایا ہے
ہر صبح نظاروں کی کرنیں، احساس میں موتی بھرتی ہیں
ہر شام نظارے بجھتے ہیں، راتیں ماتم سی کرتی ہیں
سانسوں میں یادوں کی خوشبو آنکھوں میں سپنوں کے درپن
ہونٹوں پہ درد کی راکھ لئے، جلتے ہیں کتنے چندر بدن
اس شام و سحر کی گردش میں جذبات کے چہرے مرجھائے
حالات کے مقتل میں ہر سو جسموں پر گھاؤ ابھر آئے

ہر رات امیدوں کی شمعیں دہلیز پہ اپنی رکھتے ہیں
خوشیوں کا گذر جانے کب ہو راہیں روشن سی رکھتے ہیں
جب دور کہیں تنہائی ہنسے، احساس میں نغمے ڈھلتے ہیں
پتہ پتہ شبنم ٹپکے، آنکھوں میں دیئے سے جلتے ہیں
جب تند ہواؤں کی زد میں شمعوں کی لویں تھراتی ہیں
ماحول کے سونے پن میں کہیں کچھ آوازیں لہراتی ہیں

اک روز تو جاگے گی ہستی اور اپنا سندر روپ لئے
آنچل میں سورج کی کرنیں، آنکھوں میں سہانی دھوپ لئے
اس بزم کی رونق شام و سحر بڑھتی جائے گی ہر لمحہ
مکھڑے پہ سجائے چندر کرن، ہر رات سجے گی بے پردہ
ہم عیش و طرب کی محفل میں شوریدہ سری کو بھولیں گے
تنہائی کے ویرانے میں اس تیرہ شبی کو بھولیں گے
اور نغموں کا کشکول لئے ہم بستی بستی گھومیں گے
اپنے اور بیگانے ہم کو دیکھیں گے خوشی سے جھومیں گے

لیکن اس دور کے آنے میں کتنی صدیوں تک جینا ہے
معلوم کیسے، یہ کون کہے، کب تک زہر غم پینا ہے
وہ دورِ طرب، وہ عہدِ نو، جانے کب روپ دکھائے گا
جانے کب روح پہ چھائی ہوئی آلام کی گرد ہٹائے گا
جانے کب پیاسی دھرتی پر پھر پیار کی برکھا گائے گی
جانے کب دل کے آنگن میں شیتل چھایا لہرائے گی
کب تک اس محفل کا عالم ہوگا ایسا ہی درد بھرا
کب تک پلکوں کی چلمن میں بھڑکے گی یوں ہی اشکوں کی چتا

اس شام و سحر کی گردش میں لٹتے ہیں دو اگر جذبات لٹیں
حالات کے مقتل میں ہر سو مرنے دو اگر نغمات مریں
اس درد بھرے سناٹے میں فنکارو! اب یہ کام کریں
مطلوب صدائیں دفنا دیں، اخلاص کا اونچا نام کریں

پھر عظمتِ لوح و قلم ہم سے افکار فراواں مانگے ہے
احساس بداماں، دستِ صدا لفظوں کا بیاباں مانگے ہے

○ ۴۷۷- ہٹیا بہادر گنج - الہ آباد ۳

قدیم شعر و ادب پر چند بے بنیاد الزامات

ڈاکٹر عبدالاحد
۴-۶-۳۷ - فیل خانہ - نلگنڈہ (اے - پی)

یوں تو ہر زبان کے ادب کی عمر اس کی تاریخی عمر سے کم ہی ہوتی ہے اور اردو ادب اس سے مستثنیٰ نہیں ہے لیکن ہندوستانی ادب میں اردو شاعری سب سے کم عمر ہونے کے باوجود معیار کے اعتبار سے بڑی قد آور رہی ہے۔ اس پر ایک اعتراض یہ ہے کہ یہ نری لفاظی ہے۔ اردو ہی کیا دنیا کی کوئی زبان اپنے دعوے میں سچی نہیں ہو سکتی کہ اس کے مضامین انوکھے اور مفاہیم اچھوتے ہیں۔ ممکن ہے حقیقی شاعری بالکل ابتدائی شعرا کا حصہ رہی ہو لیکن مولانا حالی کے مطابق قدما کے طبقۂ اوّل کی شاعری میں رعنائی نہیں ہوتی بعد کے لوگ اسے سانچے میں ڈھال کر خوش نمائی اور دل ربائی کے قابل بناتے ہیں اور متاخرین کے لیے تقلید کے سوا چارۂ کار نہیں رہتا۔ عربی کا مشہور مقولہ ہے:

ھل غادر الشعراء من متردم
(شاعروں نے ہمارے لیے چھوڑا ہی کیا جو ہم کہیں)

اسی طرح کعب بن زہیر نے سچ ہی کہا تھا: ما ارانا نقول الا معارا او معادا من قولنا مکرورا (ہم جو کچھ کہتے ہیں وہ یا تو اوروں سے مستعار لیا ہوا ہوتا ہے یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں)۔

بہر حال شعر و ادب کی دنیا میں بھی چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے۔ اردو جس ملی جلی تہذیب کی پروردہ ہے۔ اس کی فطرت میں "خذ ما صفا ودع ما کدر" والی کیفیت بدرجۂ اتم موجود تھی، اسی لیے وہ ہر ایسی زبان سے کھلے بندوں استفادہ کرتی رہی جس سے اپنی عمر کے کسی بھی حصے میں سابقہ رہا ہو۔ اس سلسلے میں سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی، بھاشا اور دیگر ہندوستانی زبانیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کے حسن کی جھلکیاں اردو زبان و ادب میں ملتی ہیں۔

کسی ملک کے ادب کا اس کے تمدن کے تابع ہونا مسلّم ہے۔ انسانی جذبات بلاشبہ فطری ہوتے ہیں لیکن ان کا اظہار متعیّن تہذیب کے دائروں ہی میں ہوتا آیا ہے۔ اردو پر عربی، فارسی کے اثرات کی بھی معقول وجہیں تھیں۔ ذرا سا غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اردو پر عربی کا اثر اتنا نہیں ہے جتنا فارسی کا ہے۔ اس لیے یہ زبان کبھی ہمارے ملک کے لیے غیر رہی ہوگی لیکن جس دور میں اردو کے نوک پلک سنور رہے تھے اس وقت دربار تو دربار، بازار بھی اس سے محروم نہ تھے۔ عوام کے ایک بڑے حلقے میں اس کا چلن عام ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی رقم طراز ہیں:

"اس وقت دہلی کیا تمام شمالی ہندوستان کی تہذیب پر ایرانی تمدن کا اثر تھا جس کی بدولت فارسی ادبیات سے لوگ اچھی طرح واقف تھے۔ جب فارسی پردہ ریختہ سے ہٹ گیا اور اردو اختیار کی گئی تو بھی موضوع نہیں بدلے کیونکہ تبدیلی محض زبان کی تھی نہ کہ تمدن یا مسلّماتِ شاعری کی۔ وہی فارسی کی خصوصیات، استعارے، تشبیہیں، تلمیحات، اوزان، بحور، مضامین بجنسہٖ قائم رہے۔ بند زبان البتہ کھل گئے۔ اس لیے وہی تمام باتیں اب تمام تر اردو میں ظاہر ہونے لگیں۔ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو شعرا بھی ان تمام فارسی التزاماتِ شعری کی پابندی کرتے تھے۔"

(دلی کا دبستانِ شاعری ص ۴۲)

یہاں یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ایک زمانے تک فارسی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور باوقار زبان تھی۔ دوسرے لفظوں میں علمی اعتبار سے یہ پورے معاشرے کے ذہن پر حکمراں تھی۔ اردو کا منفرد شاعر غالب تک بھی خود کو جامی اور نظیری کا حریف سمجھتا تھا، اپنی اردو بیاض کو "مجموعۂ بے رنگ" اور سرمایۂ فارسی کو "نقش ہائے رنگ رنگ" کہتا تھا۔ غالب سے سیکڑوں سال پہلے سے فارسی ہی روزمرہ کے کاموں کے علاوہ شعر و ادب سے لطف اندوز ہونے کا وسیلہ تھی۔ لہٰذا اردو کا اس سے اثر پذیر ہونا بالکل غیر فطری نہ تھا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اس اخذ و استفادہ کا ذکر یوں کیا ہے:

"...... ادبی تخیل میں تمام ادب ایک ایسا ایوان نظر آیا جس میں

ایران، عرب، ترکستان، مصر و شام، عراق و ہندوستان ایک ایک کمرے تھے۔ اور ایک کمرے کی چیزیں دوسرے کمرے میں بلا تکلف بغیر کسی خیال کے رکھی جاتی تھیں۔"

(مذہب اور شاعری ص۲۵)

چنانچہ فارسی کی بدولت اُردو اپنی نو عمری ہی میں (فصاحت اور معنویت دونوں لحاظ سے) اپنے معیار کی انتہا پر پہنچ گئی، ورنہ ظاہر ہے ان درمیانی مرحلوں کو طے کرنے میں ایک عمر کھپانی پڑتی۔ فارسی کی تقلید اور ترجمے کی ایسی مثالیں بھی بےشمار ہیں جن میں مناسب اضافہ کرکے اصل خیال کو اور نکھار دیا گیا ہے۔ مثلاً ذیل کے دو چار نمونے ملاحظہ فرمائے جائیں ؎

(۱) دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
بایدا اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی (سعدی)

اس میں حسن یار کا ذکر تو ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اُسے پیار کیا ہی جائے۔ میر نے اپنے شعر میں اس منطقی کمی کو دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ؎

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
اُن سے بھی تو پوچھئے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے

یہاں پیارے کا لفظ خود ہمارے خیال کو پیار کی طرف لے جاتا ہے۔

(۲) گفتہ بودم چو بیائی غم دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی (سعدی)

یہی خیال میر کے ہاں آکر نشتر بن گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

کہتے تو ہیں یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

(۳) تمام گردش چشم تو شد کار من ساقی
ز دست من بگیر ای جام کز خویشتن رفتم (صائب)

ہمارے ایک شاعر نے اس کا ایسا ترجمہ کیا ہے کہ جس کا جواب نہیں۔ سُنئے اور سر دُھنئے ؎

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

ہر صاحب ذوق سمجھ سکتا ہے کہ "از خویشتن رفتم" میں وہ بات کہاں جو "چلا میں" میں پیدا ہوکر رہ گئی ہے۔

غرض اُردو مختلف زبانوں سے استفادہ کرنے پر ہمہ وقت تیار رہی ہے۔ آج جو بھی اس کا لسانی اور ادبی سرمایہ ہے وہ خود اس کی اپنی خوشی سے اپنایا ہوا ہے اور اس بنا پر اُس کی جائز میراث ہے۔ فارسی کا یہ احسان ہے کہ اس نے عربی سے شاعر، الیتی

حاصل کردہ خزانہ ہی نہیں بلکہ اپنے ارتقاء کی ہزار سالہ مدّت میں فراہم کردہ سرمایہ بھی نہایت فراخدلی سے اردو کے حوالے کرکے اُسے ہندوستانی کلچر کا جزو بنا دیا۔

اس سے انکار نہیں کہ فارسی کی تقلید میں اُردو کے قدم کہیں کہیں ضرور لڑکھڑا گئے ہیں۔ اور وہ ہندوستانی فضا سے دور جا پڑی ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ چند بدیسی عناصر کی وجہ سے اس کا ادب بدیسی ہو گیا ہو۔ کسی بھی زبان کی ادبی ترقی کیلئے جغرافیائی حد بندیوں سے دامن بچانا، پرائے ادب کے حُسن سے استفادہ کرنا ناگزیر سا ہے۔ اُردو نے ادبی اصطلاحات، استعارات، تلمیحات وغیرہ میں اپنے پرائے کی کوئی قید نہیں رکھی۔ چنانچہ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کی محبت، رستم و اسفندیار کی بہادری، مانی و بہزاد کی مصوّری، دجلہ و فرات کی روانی، الوند و بے ستون کی سربلندی، سرو و شمشاد کی دراز قامتی اور اسی طرح کی دیگر چیزوں کو اپنا وسیع النظری اور فراخ دلی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کا خیال ہے کہ:

"ادبیات میں جو تاریخی نام ایک مدّت تک استعمال کئے جاتے ہیں وہ بعض خاص وصفوں اور خصوصیتوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتے ہیں اور چند واقعات ان سے وابستہ ہوکر رہ جاتے ہیں۔ ان اوصاف، خصوصیات، اور واقعات کا ہمارے ذہن میں موجود ہونا کافی ہوتا ہے، ان کے حالات اور ان کے کارناموں کا تفصیلی علم ضروری نہیں ہوتا۔"

(ہماری شاعری ص۱۴۱)

ظاہر ہے دنیا کے ادبیات میں جب فرضی، خیالی اور دیومالائی چیزوں کو تاریخی چیزوں پر منطبق کر لینا عیب نہیں سمجھا جاتا تو اُردو کی اس خوبی پر ناک بھوؤں کیوں چڑھائی جائے۔ اس نے تو انصاف اور رعایت کا لحاظ کرتے ہوئے رستم و سہراب کی صف میں بھیم و ارجن کو بھی جگہ دی، فرہاد اور شیریں کے پہلو میں نل دمن، دشینت اور شکنتلا کو بھی بٹھایا، بلبل کے نغموں اور قمری کے نالوں کے ساتھ کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک بھی سنوائی، طور و قاف کے ساتھ ہمالیہ اور کشمیر و پربت کی بھی سیر کروائی، سرو و شمشاد ہی کی نہیں کامنی و مولسری کی ہوا بھی کھلائی، گل و یاسمن کے ساتھ کنول اور کوکا بیلی کی بہار بھی دکھائی، جہاں چمن میں آتش گل کا ذکر چھیڑا وہاں جنگل میں ڈھاک کے پھولوں کی آگ کی طرف بھی اشارہ کیا۔ نرگس کی نگاہ بازیوں کے ساتھ لاجونتی کی شرمیلی ادائیں بھی دکھائیں۔ انہیں خصوصیات کی بنا پر محمد حسین آزاد کے ان دونوں اقوال میں کوئی تضاد باقی نہیں رہ جاتا کہ اُردو برج بھاشا کا دودھ پی کر جوان ہوئی ہے۔ اور اُردو فارسی کے پروں سے اُڑی ہے۔

تاریخ ادب کا ہر طالب علم واقف ہے کہ اُردو کا ابتدائی دور مقامی خصوصیات کی فراوانی کے لئے مشہور ہے۔ اس کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا کلام اسکا

محفوظ ہوتا ثبوت ہے۔ اس کی معشوقاؤں میں کھاگ متی کے علاوہ کونلی ـــــ جس کا رنگ کندی، دانت نورتن جڑے، بات کٹاری اور چوہلی ناک ہے، ہندی گوری ـــــ تن چھری، رنگ مدبیکے باغ کی کلی، چال ایسی کہ ہاتھی شرمائے، مکھڑا سورج مکھی کا پھول، گال کنول اور بھنویں ان پہ جھکے ہوئے بھنورے، ساڑی کی بیل جسم سے لپٹی ہوئی اور شباب کی شاخ پر جوبن کے پھول کھلے ہوتے ـــــ وغیرہ نام ملتے ہیں۔ اس کی غزلوں میں ؎

کھوا پھڑکے آویں گے من ہرنا لگوں گی آج پیا کے چرنا

جیسے شعر خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ دکن کے اس رنگ ہی پر موقوف نہیں۔ شمالی ہند کی ابتدائی شاعری بھی ٹھیٹھ ہندوستانی آہنگ لئے ہوئے ہے۔ گاؤں کی بھولی بھالی فضا، پنگھٹ کا حسن، برسات کی بہاریں، لہلہاتے کھیت، رہٹ کی روں روں، تہوار کے گیت، تیج تہوار، میلے ٹھیلے، سیدھے سادے رسم و رواج، غرض ادب میں ایسی چیزوں کی بہتات بتاتی ہے کہ یقیناً اُردو نے اپنا چراغ ہندوستانیت سے جلایا ہے۔ اس دور میں اس نے جن ہندی روایتوں سے روشنی حاصل کی تھی ان میں لوک گیت، دوہے، بارہ ماسے، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ دیگر اصنافِ سخن کے متعلق یہ ٹھیک ہے کہ اُردو، فارسی کے نقشِ قدم پر چلی، البتہ بعض باتوں میں انفرادیت اور نئی تراکیب کے مظاہرے بھی کرتی رہی۔ مثلاً اردو میں قصیدے کا آغاز قلی قطب شاہ سے منسوب ہے۔ بظاہر یہ عجیب بات ہے کہ ایک بادشاہ جسے ستائش کی تمنا تھی نہ صلے کی پروا، قصیدے کا موضوع اپناتا ہے۔ پھر مرثیہ گوئی کی روایت نے اُردو میں وہ وسعت پائی کہ جس کی مثال بقول مولانا حالی فارسی کیا دنیا کی کسی زبان میں مشکل سے ملے گی۔ نیز صوفیانہ خیالات میں بھگتی عناصر کی آمیزش کی وجہ سے اُردو میں رنگِ تصوف کچھ الگ ہی ہو گیا جسے بجا طور پر ہندالمانیت کا ایک مرقع کہا جا سکتا ہے۔ ریختی تو اُردو کی اپنی مستقل ایجاد ہے، بشمار گیت بھی اس کے اپنے ہیں جو اس اعتبار سے نہایت پر اثر ہیں کہ ان میں روزمرہ کی گھریلو زندگی کے نشیب و فراز کو سادگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

یوں بھی مختلف ادبیات میں مماثل چیزوں کا وجود ناممکنات میں سے نہیں ہم نوائی اور ہم خیالی اور توارد ادب کی مشہور چیزیں ہیں۔ اب اگر کوئی بدگمانی پر اتر آئے اور اس چیز کو بھی عزیز نہ رکھے جس میں خود اس کے اپنے دل کی دھڑکن شامل ہے تو اس کا کیا علاج ہے ؎

اہلِ زمانہ دیکھتے ہیں عیب ہی کو بس کیا فائدہ جو شیفتہ عرضِ ہنر کریں

یہ مسلّم بات ہے کہ اردو کی عجیب و غریب پوزیشن کے پیشِ نظر ہر زمانے میں مقامی عناصر پر نسبتاً زیادہ توجہ کرنے کی ضرورت کا احساس رہا ہے، غالباً اس لئے کہ چیزوں کی قربت لوگوں کی دلچسپی میں اضافے کا باعث ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ سلیم پانی پتی دل سے چاہتے تھے کہ ہمارا ادب ایسا ہو کہ "جس کا مطالعہ کرنے والا قدم قدم پر ہندوستانیت کی نشانیاں دیکھتا جائے .... یہی نشانیاں اس ادب کو تمام ہندوستان کی نظر میں محبوب اور عزیز بنا دیں گی۔"

(افاداتِ سلیم ص۲۲)

اسی طرزِ خیال کو نظمِ آزاد (محمد حسین آزاد) کے صفحات پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں اس میں اہلِ وطن کے دل و دماغ کا پورا عکس نظر آنا بھی ضروری ہے۔ تاکہ اور لوگ "ہمارے دماغوں کی رفتار سے، ہمارے دلوں کی جنبش سے، ہماری زندگی کی راحتوں اور کلفتوں سے، ہماری قومیت کی بلندیوں اور پستیوں سے آگاہ ہو جائیں۔" (افاداتِ سلیم ص۲۵)

اس فریضے کی یاددہانی کے لئے جہاں اور طریقے اپنائے گئے وہاں مختلف جگہوں کے ادبیات کا حوالہ دیا گیا کہ کس طرح ان میں ملک کی جغرافیائی خصوصیات، تاریخی روایات، تمدنی اقدار کی بنا پر عظمت آئی ہے۔ سلیم ہی کے الفاظ ملاحظہ ہوں: "......... کیا اس نقص کے معلوم ہونے کے بعد ہم کو اپنے ادب کی اس کھلی کمزوری کی تلافی نہیں کرنی چاہئے .... کیا اب بھی وقت نہیں آیا کہ ہم اپنی زبان کے ادب میں انقلاب پیدا کریں اور اس کو ایک ملکی ادب بنانے کی کوشش میں سرگرم ہوں ... ." (افادات ص۲۱۴)۔ اُن کا یہ سخت احتساب بھی کسی سے چھپا ہوا نہیں تھا کہ .... "ہندوستان کی زبانوں اور ان کے ادبیات سے نفرت کرنے کے بعد کوئی حق نہیں کہ ہم اردو زبان کو ہندوستان کی مشترکہ زبان کا خطاب دیں۔" (رسالہ اردو جنوری ۱۹۳۲ء ص۲۵)۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ "ہندی کے الفاظ جو ہماری زبان کے مانوس اور محبوب الفاظ ہیں۔ بازاری اور مبتذل کہہ کر دنیا کی نظر میں اپنے تئیں غیر مہذب اور تنزل یافتہ ثابت نہیں کرنا چاہئے۔" ـــــ انہوں نے بار بار یہی کہا کہ ہندوستان میں کون سی ایسی دلربا اور شاندار چیز نہیں جو ہندوستان سے باہر ملکوں میں پائی جاتی ہے .... یہاں قدم قدم پر حسن ہے، عظمت ہے، رنگینی ہے، دل فریبی ہے، غرض شاعر مزاج انسانوں کے لئے وہ سامان موجود ہے کہ اگر وہ کروٹ لیں اور غفلت کی آنکھ کھولیں تو ایک شاندار اور حسین ادب کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔" (افاداتِ سلیم ص۳۶۲)

اپنے وطن اور یہاں کے زبان و ادب کے متعلق توجہ دلاتے رہنے والوں کا ایک شاندار سلسلہ ملتا ہے جس کی ایک کڑی کے طور پر سلیم پانی پتی کا تذکرہ کر دیا گیا۔ کچھ اور چیزیں جن کا مطالعہ مزید تشفی بخشے گا حسب ذیل ہیں

مقالاتِ حالی، حصہ دوم (۱۹۳۲)، ص۲۱۔ خیالاتِ عزیز (مصنفہ شاعر، بمبئی۔

عزیز مرزا) ص۱۲۵ ۔ روح انتخاب (آغا محمد نجیب آبادی) ص۱۵۰ اور ص۱۵۱ ۔ جواہر خسروی ۱۹۱۸ء (امین عباسی چریاکوٹی) ۔ دیباچہ قرآن مجید ہندی (۱۹۲۹ء) ابن احسن مشارق کا مضمون مطبوعہ "زمانہ" کانپور (جولائی ۱۹۳۲ء) ۔ تمدن عرب (سید علی بلگرامی)، مقدمہ شعر و شاعری (حالی) ۔ سریلے بول (عظمت اللہ خاں) ۱۹۴۰ء وغیرہ ۔ یہ تمام کوششیں نہایت نتیجہ خیز ثابت ہوئیں اور اردو کے طرز تحریر میں ایک انقلاب آ کے رہا۔ اس دور میں چونکہ انگریزی تصور فن کا بھی عمل دخل رہا ہے، اس لئے مربوط فکر اور تسلسل خیال کا اہتمام بھی ہونے لگا اس طرح زبان و بیان کی خوشگوار تبدیلی عمل میں آئی۔ خصوصاً عظمت اللہ کی کوششوں سے اس خیال کو عظمت ملی، یہی چیز ترقی پسند رجحان قرار پائی۔ یہ چیز بظاہر جدید لگی لیکن انگریزی کی " فطرت کی طرف واپسی " کی مانند ایک طرح کی مراجعت ہے نیز بعض شاعروں کے معاملے میں یہ دور قدیم ترین (مثلاً دکنی) دور کے مشابہ لگے تو کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ۔

ادب میں جانچ کا طریقۂ کار یہ رہا ہے کہ پرانی چیزوں کو پرانے ہی معیار کے مطابق پرکھا جائے ورنہ کلاسکی ادب کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے ۔ دیکھنا یہ ہے کہ ادب پارے اس وقت کے تہذیبی ماحول کے مطابق اور عام ذوق کے مطابق کے موافق ہیں یا نہیں ۔

نقالی اور مقامیت سے خالی ہونے کی اصلیت پر غور کرلینے کے بعد یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ کیا واقعی اردو ادب میں حرارت زندگی بالکل نہیں۔ اس میں کسی عظیم الشان کارنامے یا پیغام کے نہ ہونے (اور اس بنا پر اس کے حیات پرور نہ ہونے) کی بات الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ اتنی دفعہ دہرائی جاتی رہی ہے کہ لوگوں کو یقین سا آنے لگا ہے ۔ پروپیگنڈے کی اس تکنیک پر ہمارے ایک شاعر نے بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے، جی چاہتا ہے کہ آپ بھی سن لیں ۔

وہ جھوٹ بار بار جو بولا گیا ہے آج　　اس وقت اس کے نام سے ہوتا ہے اختلاط
حق کی قلیل، فوج سے کرتا رہے گا جنگ　　بھرتا رہے گا ریب میں ربانیت کا رنگ
تا آں کہ ایک روز وہی ناسزا دروغ　　حاصل کریگا حلقۂ عالم میں وہ فروغ
اس جھوٹ کو صداقت اعلیٰ کہیں گے لوگ،
آفاق کی حقیقت کبریٰ کہیں گے لوگ

جو لوگ ہمارے ملک کی سیاسی اور سماجی تاریخ سے واقف ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ جس زمانے میں انگریزی ادب میں نشاۃ ثانیہ ہو رہی تھی عین اسی زمانے میں ہمارے معاشرے کا انتشار عروج پر تھا۔ یہاں کی ہر زبان کے ادب میں ماحول کے اثرات کے سبب حرمان و یاس، کا غلبہ تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

" شعر و ادب کی تاریخ کا ملکوں اور قوموں کی سیاسی تاریخ سے بہت قریب کا تعلق رکھتی ہے۔ چنانچہ شاعر و ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر انہیں حالات اور واقعات کو بیان کرتے ہیں جن سے ان کو اجتماعی یا انفرادی حیثیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ تعمیری دور میں "تقدیر امم" شمشیر و سناں ہوتی ہے اور قومی زندگی کے تمام شعبوں میں جدوجہد اور توانائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ قدرتی طور پر اس دور کی شاعری حیات پرور اور جرأت آموز ہوتی ہے .... اس کے بعد رفتار رجعت کی طرف مائل ہوتی ہے تو قوم میں ... ادنیٰ جذبات ابھر آتے ہیں اور زندگی کو اپنی رو میں بہالے جاتے ہیں۔ شعر و شاعری، ادب و موسیقی سب اسی رو میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے ہیں اور جس طرح طوفان میں سمندر پر وہی چیزیں اچھل آتی ہیں جو ہلکی ہوتی ہیں اسی طرح بحرانی دور میں ایسے جذبات اور خیالات شاعری اور ادب کی سطح پر آجاتے ہیں کبھی تو یہ ایسی کثرت سے آتے ہیں کہ ساری سطح ان سے آلودہ ہوجاتی ہے اور نیچے کے صاف، شفاف، ستھرے، حیات پرور اور حیات آفریں سوتے بڑی مشکل سے نظر آتے ہیں "

(لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص۲۶۵ - ۲۶۹)

غرض نہ صرف سیاسی اور سماجی کیفیات نے بلکہ جاگیردارانہ روایات نے بھی ہندوستانی ادبیات کی مٹی پلید کر رکھی تھی۔ دراصل نظام جاگیرداری میں پہلا مرکز و محور حکمراں کی ذات ہوتی ہے، پھر اسکے امرا، وزرا اور چھوٹے بڑے جاگیرداروں کا درجہ ہے۔ یہ خاص طبقہ پوری زندگی پر اس طرح چھایا ہوا ہوتا ہے جیسے ایک بڑ کا درخت اپنے نیچے اگنے والے پیڑ پودوں پر حاوی ہوتا ہے۔ گویا ساری سماجی زندگی ثانوی حیثیت اختیار کرکے ان طبقے کے گرد چکر لگا رہی تھی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ سارے فنون لطیفہ بشمول شعر و ادب کے انہیں خواص کی خواہش اور پسند کے تابع اور انہیں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کر رہے تھے ۔

جب خود بادشاہ حالات کے ہاتھوں ملک و مال سے قریب قریب محروم ہوگیا تو اس سے وابستہ امرا اور ان کے متوسلین کی کس مپرسی انتہا کو پہنچ گئی۔ جدید نظام سے ان کی نوپی وابستگی میں بےشمار رکاوٹیں حائل تھیں۔ نفسی نفسی کے اس عالم میں ملکی اور قومی احساس ہوتا تو کیسے ہوتا۔ یہ دور تقریباً ختم ہوتے اجتماعی عقیدے اور ایمان کا دور بھی تھا۔ ہول و غم زدہ ماحول نے عوام کو مذہب کی پناہ لینے پر مجبور کر دیا اور

انہوں نے فاقے کو فقر اور مجبوری کو صبر کا نام دے کر اپنی تسکین و تسلّی کا سامان کر لیا۔ قلب و نظر کی درماندگی ختم کرنے کے لئے تصوّف کا ایک ذریعہ شعر و ادب موجود تھا۔ غزل تخیل کی جولان گاہ بنی اور تصوّف غالب مضموں کی تلوار سے کٹ کر قلم بنی اور قلم دلوں کی بستیاں بسانے لگے۔

یہ بھی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اُردو شعر و ادب کے ذہنی پس منظر میں تصوّف کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ اسے کسی نفسیاتی کجی کا نام دینے کے بجائے اس دور کے پُرآشوب حالات کا لازمہ کہنا بجا ہے۔ بلاشبہ اس کی کچھ قدریں بڑی قابلِ قدر تھیں لیکن تعبیر کی غلطی کی وجہ سے کبھی کبھی اُلٹا اثر بھی پڑتا رہا۔ مثلاً دنیا کے بے ثبات ہونے یا انسان کے فانی ہونے کا مطلب یہ تو نہ تھا کہ زندگی کے دنیوی پہلو کو سرے سے غیر اہم قرار دیا جائے، زندگی کی پریشانیوں سے گھبرا کر ویرانے آباد کئے جائیں یا اُن کا حل تلاش نہ کر سکنے کو قسمت یا تقدیر کا نام دے لیا جائے۔ قطع نظر ان چھوٹی موٹی خامیوں کے تصوّف کا ایک بڑا کارنامہ یہ رہا ہے کہ اس نے اخلاقیات کے درس کو سب سے اونچی جگہ دی ہے۔ اسی کے اثر سے شخصی رشتوں کی اہمیت واضح ہوئی، اس کے نزدیک غم ہی حاصلِ زندگی تھا تو لازماً انسانی ہمدردی سب سے بڑی نیکی قرار پائی۔ اس کی رُو سے ساری دنیا خالقِ کائنات کا پَرتو تھی اور نتیجتاً تمام انسان ایک ہی کنبے کے افراد سمجھے جانے لگے۔ مذاہب کے ظاہری فرق سے صرف نظر کرنے کی بنا پر فرقہ بندی اور طبقہ داریت کے بجائے ہمہ گیر انسانیت کا تصوّر پیدا ہوا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے تصوّف کو شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرک بتاتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ صوفیا اس عہد کا ذہین طبقہ تھے اور تصوّف ہی معیارِ عقل، علمیت، تہذیب و اخلاق تھا اس لئے اس کی اصطلاحیں ہر خاص و عام کی زبان پر تھیں۔ جو صوفی نہ تھے وہ بھی تصوّف کو برائے شعر گفتن کہہ کر اپناتے تھے۔ انہوں نے جزو سے کُل تک پہنچنے کے لئے اپنے تخیّل کی مدد سے رگِ چراغ میں خونِ آفتاب اور شرارِ سنگ میں جلوۂ طور دیکھنے کی کوشش کی۔ اس طرح اُن کا مطمحِ نظر انسان کا دل بنا جس کا احترام اُن کے نزدیک احترامِ کعبہ سے کم نہ تھا۔ عزّتِ نفس کا خیال جو شخصی حکومت کے اثر سے فنا ہو گیا تھا۔ اس شاعری کی وجہ سے دوبارہ پیدا ہو گیا۔ ظاہر پرستی سے زیادہ تطہیرِ باطن اور عمل سے زیادہ ایمان و اخلاص کو اہمیت دیئے جانے کے مختلف اثرات پڑتے رہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اس کے ایک پہلو کی بڑی اچھی توجیہہ کی ہے۔ "غزل اور مسائل" میں لکھتے ہیں:-

"مذہب کی اس صوفیانہ تعبیر نے دو گروہ پیدا کر دیئے ......
علمائے ظاہر خصوصاً قاضی، شحنہ، محتسب اور مفتی کو حکومت
کی تائید حاصل ہوتی تھی اس لئے وہ اپنے اقتدار سے صوفیا و علمائے
باطن کے غیر شرعی کاموں کا تدارک کرتے۔ ان کے مقابلے میں صوفیا
شاعر بھی۔

کے یہاں ایسی کوئی طاقت نہ تھی جس لئے انہوں نے غزل کی تشبیہوں
اور ایمائی فنِ اظہار سے فائدہ اٹھایا ...... انکی خلوتوں
کے پردے اٹھا اٹھا کر اُن کی چھپی ہوئی بداعمالیوں کو منظرِ عام پر لاتے
رہے۔ اس طرح اس کشمکش نے غزل میں ایک مستقل موضوع کی
شکل اختیار کر لی۔"

تصوّف کے "غیر صحت مند عناصر" نے، چاہے معاشرے کی جولانی ختم کر دی ہو مگر شاعری کے دہلی اسکول کی امتیازی خصوصیت جس نظر انداز کرنے کے قابل نہ تھی۔ اس نے مایوسی اور محرومی کی فضا میں بھی زندہ رہنے اور زندگی کو بہتر بنانے کا ایک ادھورا اور خام خیال ظاہر کیا۔ میر اور درد کے کلام میں یہ امر بہت واضح اور صاف ہے کہ ہمارے دور کی زندگی ایک طوفان کی زد میں ہے۔ انہوں نے دکھوں کو ڈھارس بندھائی کہ ؎

مرگ اِک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لیکر (میر)

یہ خیال تصوّف سے تابناک بنا اور اس نے اندھیرے میں اُجالے کا کچھ نہ کچھ کام ضرور انجام دیا۔ انہیں سینے کے صاف، شفاف، ستھرے، حیاتِ بعد اور حیاتِ آخری سوتے دکھیں گے تو اور کیا کہیں گے۔

ہمارے معاشرے میں حرمان و حسرت کے یہ تاریخی اسباب تو اپنی جگہ پر ٹھیک ہیں لیکن رنج و غم کے متعلق مضامین سے آخر کون سا ادب خالی ہے۔ ایسی عمومیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کا تعلق مذہب یا مابعد الطبیعاتی فلسفے یا خود فطرتِ انسانی سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ سچ ہے ؎

بڑے عجیب ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی کہ جس کو دیکھئے اپنا دکھائی دیتا ہے

چونکہ شاعر کا غم آمیز وجدان تغزّل سے بہت زیادہ مناسبت رکھتا ہے اس لئے بسا اوقات ایسے مضامین کی طرف از خود اس کی توجہ ہو جاتی ہے۔ ان جذبات کی شدت و سنجیدگی مجموعی تاثر کو بہت بڑھا دیتی ہے۔ پی بی شیلی کا یہ جملہ کس نے نہیں سنا کہ ہمارے انتہائی رنج پر مشتمل نغمے ہی سب سے زیادہ موثر ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو کے ایسے شعر جن میں غمِ حیات کی عمومیت، زندگی کی مجبوریوں، دُنیا کی بے وفائیوں، دل و دلی کی بربادیوں کا پُرخلوص اظہار ہے، ہمارے ذوقِ سخن پر بار بننے کے بجائے نفسیاتی تسکین یا روحانی بالیدگی کا باعث بن جاتے ہیں۔

اُردو ادب میں طوائف اور زنانِ بازاری کے ذکر کی بہتات بھی بہت کھٹکتی ہے۔ یوں بھی طوائف قدیم زمانے ہی سے یہاں کے سماج کا جزو بنی ہوئی تھی لیکن مصیبت یہ تھی کہ ہماری شاعری کے ارتقائی دور میں مختلف وجوہ سے

اس طبقے کا بازار ہمیشہ سے زیادہ گرم تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ طوائف سے دلچسپی لینے میں کوئی عار نہ محسوس ہوتا تھا بلکہ آلئہ شان امارت و نفاست کے لئے اس تعلق کو ضروری قرار دے لیا گیا تھا۔ ادب میں ان معاملات پر گفت و شنید کا جواز پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے

> جس پائے کی رومانی ذہنیت سماج میں عام طور سے پائی جاتی تھی اس کی ترجمانی اس طرح کبھی اُردو غزلوں نے کی۔ ذہنیت کے اچھے برے ہونے کی ذمہ داری ترجمان پر نہیں ہو سکتی .... سستے جذبات کو اس سے بہتر الفاظ میں پیش کرنا کبھی تو معمولی تلوار کو قیمتی غلاف میں رکھنے سے کم نہ ہوتا ..... جیسے جذبات تھے ویسے ہی الفاظ و انداز بیان بھی تھے۔ جذبات و الفاظ کا ساتھ چولی دامن کے ساتھ سے کم نہیں۔ محسوسات ذہن میں مجرد نہیں آتے، کچھ نہ کچھ الفاظ لے کر آتے ہیں .... اس لئے احساس اپنی اشاعت و گویائی کے لئے اپنے ہی قبیل کے الفاظ اور اپنے ہی مذاق کا بیان بھی چاہتا ہے۔
> ...... چنانچہ اس وقت کی شاعری بیان کے لحاظ سے اس سطح پر رہی جس پر جذبات تھے تو ہمارے نزدیک زبان نے اپنا فرض بخوبی انجام دیا۔ غالباً یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ لسانی نشو و نما کا فطری مطالبہ یہی تھا جس کو ہماری زبان نے اس طرح پورا کیا۔"

(اُردو شاعری کا سماجی پس منظر ص۲۱۱)

اب رہی یہ بات کہ اُردو شاعری کیفیات عاشقانہ اور گلگشت مستانہ کی داستان ہے یا یہ محض جمال و جذبہ کی شاعری ہے۔ اس میں سچائی کا عنصر اتنا ہی ہے جتنا کہ اس قول میں کہ ہندوستان میں بیروزگاری عام ہے۔ عشقیہ مضامین تو دنیا کے ہر ادب کی زینت ہیں۔ اسلئے کہ جذبۂ عشق عالمگیر جذبہ ہے۔ اگر شاعری جیسی چیز ذکر محبت سے خالی ہو تو اس کا حسن بے نمک کے مماثل بن جانا عجب نہ ہوگا۔ ایک دوسرے زاویہ سے دیکھئے تو ہماری غزل میں ایسے اشاروں کی کمی نہیں جو محبت کی قدر و قیمت اور انسانیت کی اہمیت پر زور دیکر دنیا کے کام سنوارنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ نیز ہم نے عشق کے مفہوم کو جنسی حد میں محدود کر دیا ہے حالانکہ بعض ایسے مراحل بھی ہیں کہ جہاں محبت غرض نشانہ نہیں بلکہ اک گونہ بے خودی کی تلاش ہے جو کبھی حقیقی عشق کی دنیا میں ملی اور کبھی بوالہوسی کی۔ عنفوان شباب میں بے شک جنسی جذبات عاشقی اور شاعری پر اُبھارتے ہیں لیکن عمر کے ساتھ ساتھ خیال کی پختگی کی وجہ سے اس جذبے میں ایک اور ہی کیفیت پائی جانے لگتی ہے۔ ایسی ہی ماہیت ہر شاعر میں ملتی ہے چنانچہ وہ اپنی عمر کے آخیر حصے میں بھی سوز و شاعر، بھی

گداز سے بھرپور عاشقانہ شعر کہتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایسے شعر بھی جن میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ ذاتی تجربے کی جھلک ہوتی ہے جو جمالیاتی تسکین کے ساتھ ساتھ زندگی کی بصیرت اور اسے جھیلنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔

ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ شاعری خیالات و جذبات، الفاظ و آہنگ، لوچ اور نرمیٔ لب و لہجہ ہی کا نام نہیں بلکہ شاعر کی دلی کیفیت، اس کے تخیّل کی بلند پروازی بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ عشق و عاشقی کے علاوہ خیالی اور فرضی باتوں سے بھی دلوں کو متاثر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ایک ادنیٰ سے تامل سے یہ بات بھی سمجھ میں آسکتی ہے کہ اب حسن و عشق کا تصور جنس و جمال سے بہت آگے پہنچ گیا ہے۔ جس طرح شاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا ذکر عیب نہیں ہے۔ اسی طرح حیات و کائنات کی رنگا رنگ کیفیات اور نازک ترین احساسات کے اظہار میں عشقیہ لہجہ اختیار کرنا گناہ نہیں ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ بڑے بڑے ادب میں جہاں اُتار چڑھاؤ کے ساتھ انار بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن کہیں یہ نہیں دیکھا گیا کہ نشیب اس کی بڑائی کے راستے میں حائل ہو گئے ہوں۔

جہاں تک اردو شعر و ادب میں مناظر فطرت کے دامن کش ہونے کا تعلق ہے واقعی ہمارے شاعروں نے قدرتی عوامل کی وجہ سے بڑی حد تک جمالیاتی تاثر، اثر انگیزی اور غنائی سرور پر اکتفا کر لیا تھا لیکن حالات کی تبدیلی کے بعد اوروں کی طرح وہ بھی فطری مناظر سے لطف اندوز ہونے لگے۔ اور اپنی شاعری کے ذریعہ دوسروں کو بھی اس تماشے میں شریک کیا۔ اب انہیں یہ بتانے کی ضرورت نہ تھی کہ حسن مظاہر فطرت میں بکھرا پڑا ہے اور یہ مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اور یہ کہ منظر نگاری الفاظ کے ذریعے مصوری کا دوسرا نام ہے۔ وہ اب جان گئے تھے کہ تخیل نے اس کارروائی کو کامیاب محاکات کہتے ہیں جس میں سارا منظر قاری اور ناظروں کے سامنے آ جائے۔ اہل عرب کا یہ مقولہ اُن کے نزدیک اجنبی نہیں رہ گیا تھا کہ اصلی شاعری وہی ہے جو ہمارے کانوں کو آنکھیں بنا دے اور حقیقت دل نشیں ہو جائے۔ چنانچہ دور جدید میں فطرت نگاری کے بڑے اچھے نمونے وجود میں آئے۔ انکی ایک خوبی یہ ہے کہ مظاہر قدرت کے خارجی خد و خال کے علاوہ الفاظ و تراکیب میں وہ جوش اور حرکت پائی جاتی ہے جو خود ان مظاہر کی روح رواں ہے۔ یہ بات شعرا کے مشاہدے کی وسعت اور تخیل کی بلند پردازی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ اب اُن کے لئے شاہد فطرت وہ دُلہن بدھو کی طرح محض "محویت منظر" مقصود نہیں بلکہ ان میں مسرت کے سرچشموں کے ساتھ ساتھ بصیرت کے خزانے بھی ہیں۔ یہی بصیرت پچھلی ساری کمیوں کی تلافی کا سبب بھی بن گئی۔

لے مثنویوں کے مناظر، الیاس برنی و عسکری کے ترتیب دیئے ہوئے مجموعوں سے باوجود ہماری قدیم شاعری کی تہی دامنی سے انکار کی جرأت نہیں ہوتی۔

(بقیہ صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

غزلیں

مہدی پرتاپگڈھی

قلزمِ ادراک سے جو چُن کے موتی لائے ہے
اندھی دُنیا اُس پہ تنقیدوں کا کھن برسائے ہے

روشنی کا خوف چھایا ہے دِلوں پر اِس طرح
زہر جیسے کوئی نس نس میں سماتا جائے ہے

بے نیازِ دادِ تحسیں ہوں میں دیکھوں مُڑ کے کیا
میری جانب پھول آئے ہے کہ پتھر آئے ہے

آمرے بارے میں بھی کوئی نتیجہ اخذ کر،
میں وہ شیشہ ہوں جو پتھر سے بھی ٹکرا جائے ہے

اُس کی خلوت کھول کر بیٹھی ہے اُلجھن کی کتاب
کچّے رنگوں کی طرح وہ شخص بکھرا جائے ہے

جراتوں کا نُور لے کر جب نکلتی ہے حیات
ہر اندھیرا خوفِ ناکامی کا گھٹتا جائے ہے

وہ کہ ہے مسند نشیں مہدی اُسے سمجھائیں کیا
اک غزل ہونے تلک جو حالِ دل ہو جائے ہے

○ معرفت ایگزیکیٹو انجینیر۔ اریگیشن ڈویژن۔ پرتاپگڈھ۔

اویس احمد دوراں

خزانے بھی ملیں اِس کے عوض تو ہم نہ بیچیں گے
ہمارا غم ہے مظلوموں کا غم، یہ غم نہ بیچیں گے

کہستانوں سے پتھر کاٹ کر لائیں گے ہم لیکن
کسی ظالم کے ہاتھوں زخم کا مرہم نہ بیچیں گے

بلا سے ڈھول پھانکیں یا پرانے چیتھڑے پہنیں
مگر یارو دماغِ علم و دانش، ہم نہ بیچیں گے

کسی دربار میں جا کر ادب اور فن کی صورت میں
تمہاری خم بہ خم زُلفوں کے پیچ و خم نہ بیچیں گے

ہمارا انقلاب آئے گا جب تو کام آئے گا
ابھی اپنی تمنّا کا اُجالا ہم نہ بیچیں گے

گلستاں بیچ کر کھانا ہوس کاروں کا شیوہ ہے
چمن والو! پپیہوں کا ترنّم ہم نہ بیچیں گے

بھری محفل میں دوراں آج ہم پھر عہد کرتے ہیں
جو ہے انسانیت کی آس وہ پرچم نہ بیچیں گے

○ محلہ مومن ٹولہ، بڑا بازار۔ مدھوبنی
شاعر۔ بہار۔

تارتار

(کشمیری)

غمگین غلام نبی
ساکن حمام بازار مولا کشمیر

اور یوں ہوتا ہی رہتا ہے ــــ
کبوتر جب اُونچے اُڑتے ہیں اور جب دور تک چلے جاتے ہیں اور جب شام کو واپس اپنے مسکن پر آتے ہیں تو اُن کی تعداد میں اضافہ یا کمی ہوتی ہے۔

اور یوں ہوتا ہی رہتا ہے ــــ
دو انجانے مسافر جب دو چار قدم ساتھ چلتے ہیں تو منزل تک پہنچنے سے پہلے ہی وہ ایک دوسرے کے شناسا بن جاتے ہیں۔

اور یوں ہوتا ہی رہتا ہے ــــ
کبھی کبھی کوئی ایسا چہرہ سامنے آتا ہے جو اجنبی ہونے کے باوجود بھی اجنبی محسوس نہیں ہوتا اور پھر دل کے نہاں خانوں میں ایک جذبہ سر اُٹھا دیتا ہے۔

نیبرا اپنے سینے میں اُٹھتے ہوئے اس جذبے کو کوئی نام نہیں دے پایا تھا ــــ وہ اپنی زندگی اور روزمرہ کے معمولات سے پوری طرح مطمئن تھا ــــ وہ اپنا زیادہ سے زیادہ وقت گاشی کے ساتھ گذارنے کا خواہشمند تھا ــــ نہ جانے کیوں،؟

وہ نہ جانے کس جذبے کے تحت مُنہ اندھیرے جاگتا تھا اور ریوڑ کو ہانکتا ہوا "گوسیں ٹینگ" کی بلندیوں پر چڑھ جاتا تھا ــــ اور پھر کسی درخت کے تنے سے ٹیک لگائے گاشی کا انتظار کرتا رہتا تھا جو اپنی مرضی سے جب اور جس وقت چاہتی چلی آتی تھی ــــ انتظار کی یہ گھڑیاں نیبرا کو صدیاں محسوس ہوتی تھیں لیکن جب گاشی اس کے قریب آکر بیٹھ جاتی تو انتظار کی تمام کوفت یک لخت دور ہو جاتی ــــ

انتظار نیبرا کا معمول بن چکا تھا ــــ بالکل اسی طرح جس طرح پاس کے قریب مویشیوں کو چرانا اس کا معمول تھا نیبرا کے معمولات میں یہ بھی شامل تھا کہ گاشی کو گوبر، لکڑی کے ٹکڑے اور سوکھے پتے جمع کرنے میں مدد دے۔ وہ اکثر گاشی کو اُپلے تھاپنے اور شام کو ٹوکرا بھرنے میں بھی مدد دیتا تھا۔

ایک دوپہر جب نیبرا نے حسب معمول اپنی پوٹلی سے دو موٹی چپاتیاں اور ایک پیاز نکالی اور جب وہ اُنہیں کھانے بیٹھ گیا تو اُس کی نظر گاشی پر پڑی جو سامنے کے درخت کی چھاؤں میں بیٹھی اونگھ رہی تھی'
"گاشی ــ او گاشی ــــ" اُس نے اُسے آواز دی تھی۔
"کیا ہے نیبرا ــــ" اس نے بیزاری سے پُوچھا تھا
"آؤ ــــ آج اکھٹے روٹی کھائیں گے، تمہیں بھی بھوک لگی ہوگی۔"
"نہیں تم کھاؤ ــ مجھے بالکل بھوک نہیں ہے، صبح پیٹ بھر کر کھا آئی ہوں ــــ"
"لیکن ایسا نہیں ہو سکتا ــ آج تو ہم اکھٹے ہی کھائیں گے ــ"
نیبرا نے اصرار کیا تھا اور گاشی رضامند ہو گئی تھی ــــ
اور پھر وہ دونوں کھانے بیٹھ گئے تھے ــ ایک ایک روٹی اور آدھی آدھی پیاز دونوں کے حصے میں آئی تھی۔

اور یوں ہوتا ہی رہتا ہے ــــ
کسی دوسرے کے کام آنے سے کبھی کبھی اپنا کوئی جذبہ بھی تسکین پالیتا ہے۔

اور یوں ہوتا ہی رہتا ہے ــــ
کبھی کبھی اپنا سب کچھ لٹا کر بھی خوشی محسوس ہوتی ہے ــــ
اُس دن نیبرا کو نہ جانے کیوں اپنا پیٹ ضرورت سے زیادہ بھرا بھرا سا محسوس ہوا تھا۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اُس نے دنیا کی نعمتیں چکھ لی ہوں۔

اور پھر یہ اُن کا معمول بن گیا تھا۔
دوپہر کو نیبرا اپنی پوٹلی کھولتا اور وہ دونوں ایک ایک روٹی اور آدھی آدھی پیاز کھا لیتے۔ اور پھر نیبرا اپنی پھٹی ہوئی قمیص کی چھٹی ہوئی جیب سے گول گول آئینہ والی نسوار کی ڈبیہ نکالتا جس میں سے وہ دونوں ایک

شاعر ملنی

ایک چکی نسوار اٹھا کر اپنے دانتوں کے نیچے رکھ لیتے۔ اور پھر وہ تھوکتے رہتے اور بے سروپا باتیں کرتے رہتے۔

"گاشی، بابا کل سے بیمار ہے ـــ وہ ٹھیک ہو جائے گا تو کہہ دونگا"

"کیا کہو گے ـــ؟"

"یہی کہ میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں ـــ"

گاشی بس مسکرائی تھی اور اٹھ کر اُپلے جمع کرنے لگی تھی۔ نیبرا دیر تک اسے دیکھتا رہا تھا ـــ دیکھتا ہی رہا تھا۔

اور پھر دوسرے دن گاشی اپنے ساتھ پانی کا ایک لوٹا لائی تھی

"ارے یہ کیا ـــ اس لوٹے کا کیا کرو گی ـــ" نیبرا نے حیرت سے کہا تھا

"وہ ـــ دن میں تمہیں پیاس لگتی ہے نا اسی لئے پانی لائی ہوں ـــ"

"اُف! اتنا خیال ہے تمہیں میرا ـــ" نیبرا کا دل خوشی سے بلیوں اچھلنے لگا تھا۔

شام کو جب وہ واپسی کے لئے تیار ہوئے تو گاشی نے کہا تھا

"نیبرا کہو تو میں دو ایک گایوں کو دوہ لوں گی۔ بہت دن ہو گئے دودھ کی چائے پئے ہوئے"

"ہاں ـــ ٹھیک ہے ـــ دو ایک گایوں کو تھوڑا تھوڑا دوہ لو، کوئی فرق نہیں پڑے گا ـــ"

اور پھر یہ بھی معمولات میں شامل ہو گیا تھا۔

گاشی صبح پانی کا لوٹا ساتھ لاتی اور شام کو اُسی لوٹے میں پاؤ، آدھ سیر دودھ لے جاتی ـــ

اور پھر طویل بیماری کے بعد نیبرا کا باپ مر گیا تھا۔

اور پھر اس کے معمولات میں یکسر تبدیلی آگئی تھی ـــ اسے مویشی چرانے کا کام ترک کر کے باپ کی بیل گاڑی سنبھالنا پڑی تھی۔ وہ دن بھر تپھر، اینٹیں اور لکڑیاں لئے گھومتا رہتا تھا ـــ اور پھر ایک مدت تک وہ گاشی سے مل نہ پایا تھا

گاشی سے ملنے کو وہ بے قرار تھا۔ اُس کا سینہ پھٹنے کو آیا تھا۔

اور پھر ایک صبح اس کی مراد بر آئی تھی

وہ بیلوں پر بید برساتے ہوئے جب گاڑی کو دوڑا رہا تھا تو راہ میں اُسے گاشی اپنے سر پر بہی بڑا ٹوکرا رکھے ملی تھی، وہ دیوانہ وار گاڑی سے کود پڑا تھا ـــ

"ارے گاشی تم ـــ اچھی ہو نا ـــ" فرطِ جذبات سے اُسے الفاظ نہیں مل رہے تھے۔

"اچھی ہوں ـــ" گاشی کے لہجے میں بے اعتنائی تھی، لیکن نیبرا نے اس کے لہجے پر کوئی دھیان نہیں دیا تھا۔ اس نے اسے بازو سے پکڑا تھا

"آؤ گاشی، آج میں تمہیں اپنی بیل گاڑی پر سیر کراؤں گا ـــ"

"مجھے نہیں کرنا ہے سیر ویر ـــ دیکھو سورج سر پر چڑھ آیا ہے اور میری ٹوکری ابھی تک خالی پڑی ہے ـــ"

"ارے چھوڑو یہ گوبر گھاس جمع کرنے کی جھنجھٹ ـــ اب تو میں بہت جلد تم سے شادی کرنے والا ہوں ـــ"

اور گاشی کے حلق سے نکلنے والا قہقہہ طویل بھی تھا اور بلند بھی۔

"کیوں ـــ کیا تمہیں یقین نہیں آیا ـــ"

"یقین تو آیا ـــ لیکن تم سے شادی کرے گا ہی کون ـــ"

"کون کرے گا ـــ ارے تم کرو گی اور کون ـــ"

"میں ـــ میں تو سلو سے کروں گی ـــ"

"سلو ـــ کون سلو ـــ؟" نیبرا کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے سینے میں دھڑکنے والی شے کو کسی نے ہاتھوں میں دبا رکھا ہو ـــ

"وہی سلو جو تمہارے بدلے مویشی چراتا ہے جانتے ہو، وہ تمہاری طرح پاؤ آدھ سیر دودھ نہیں دیتا۔ وہ تو خود سیر بھر دودھ دوہ کر دیتا ہے اور جانتے ہو، وہ تمہاری طرح دو دو روٹیاں ساتھ نہیں لاتا ـــ وہ تو چار بڑی بڑی روٹیاں لاتا ہے۔ دو مجھے دیتا ہے اور دو خود کھاتا ہے۔ تم تو ایک پیاز ساتھ لاتے تھے نہ ـــ ارے وہ تو گڑ کی اتنی بڑی ڈلی لاتا ہے۔ کبھی کھایا ہے گڑ اور روٹی ـــ کھایا ہوتا تو پتہ چلتا کہ کتنا مزہ آتا ہے۔ اچھا میں چلی ـــ سلو میرا انتظار کر رہا ہوگا ـــ"

اور گاشی چلی گئی تھی ـــ

اور نیبرا کو سینے میں کوئی شے ٹوٹتی محسوس ہوئی تھی ـــ

اور یوں ہوتا ہی رہتا ہے۔

کبھی کبھی کچھ ایسی چیزیں بھی ٹوٹتی ہیں جن کی کرچیں روح کی گہرائیوں میں اترتی چلی جاتی ہیں ـــ

اور نیبرا اپنے سینے میں ٹوٹنے والی اُس شئے کو کوئی نام نہیں دے پایا تھا ـــ!!!

OO

ناصر ممبئی

دانش فرازی

جانے کہاں کھو جاؤں گا۔!

ذہن کے صحرا میں آوازوں کے اڑتے ہیں پرند
تھک گیا ہوں سورج کے لانبے سفر کی دھوپ سے
ڈھونڈتا ہوں اک درختِ سایہ دار
تاکہ اس کی چھاؤں میں کچھ دیر ٹھہروں!
اور پھر آگے چلوں
سوچ کے لانبے سفر میں دور تک کوئی نہیں
میرے سوا
ہاں کبھی ہلکا سا ہوتا ہے گماں!
چند سائے دوش پر خوابوں کا پشتارہ لئے۔
آج بھی میرے تعاقب میں ہیں آہٹ کے بغیر
سوچتا ہوں۔!
میں بھی اپنے خول سے نکلوں اگر
دو قدم چل کر انھیں سایوں میں گم ہو جاؤں گا
جانے کہاں کھو جاؤں گا۔

○ ۵۰، ۳ - خطیب اسٹریٹ - بارہ پیٹ - وانباڑی (ٹمل ناڈو)
شاعر - بمبئی

رؤف خیر

ظلِ جہاں دراز ہو
(ترائیلے)

آدمی کا بر سرِ بغاوت ہے
قعرِ ارذل سے قصرِ احسن تک
فاصلہ یوں تو بے نہایت ہے
آدمی بر سرِ بغاوت ہے
سر سے پا تک جواز محنت ہے
من و سلویٰ سے پیاز لہسن تک
آدمی بر سرِ بغاوت ہے
قعرِ ارذل سے قصرِ احسن تک

کو ندا
(ترائیلے)

آج تو پھر وہ دس بج گئے
ہم چلے دفتروں کی طرف
بدحواسی میں ہم سج گئے
آج تو پھر وہ دس بج گئے
خواب دہلیز پر تج گئے
پھر نہ دیکھا گھروں کی طرف
آج تو پھر وہ دس بج گئے
ہم چلے دفتروں کی طرف

○ الادہ بنج بھائی - کاروان - حیدرآباد ۶

تعاقب

م۔ ق۔ خان
معروف گنج۔ مسجد لین، گیا۔ بہار۔

اُس نے سُنا تھا کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں، لیکن اب گونگی دیواریں مُنہ پھیرے کھڑی تھیں ——— دُنیا والوں کے ساتھ مِل جُل کر، یہ اُن کی سازش نہیں تھی تو اور کیا تھا

ہاں اب بھی اس گھور اندھیری نگری میں ایک شَے ہی ساتھ دے رہی تھی اور وہ تھی کشادہ اور لمبی سڑک جو کبھی نہ ختم ہونے کی قسم کھا کے بیٹھی تھی اور اُسی سڑک پر اُس کا تعاقب کرتا ہوا سایہ تھا .... ایک اور کہاوت بھی یہاں سفید جھوٹ معلوم ہوئی۔ اندھیرے میں سایہ بھی ساتھ چھوڑ دیتا ہے، لیکن یہ بدستور تعاقب کر رہا تھا ——— شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ سایہ تاریک تھا ...... لیکن سائے تو ہمیشہ ہی سے تاریک ہوا کرتے ہیں ——— یہ تاریک سائے نہیں، اندھیرے کے سائے تھے جو اپنے خونیں پنجے بڑھائے اُس کی جانب بڑھتے آ رہے تھے ! یہ ایک بات ہوئی ؟ پھر یوں ہوا کہ اُس نے ایک دن مصمّم ارادہ کر لیا کہ اسے پیش دروازہ پر منتظر چھوڑ کر وہ عقبی دروازے سے اندر داخل ہو جائے گا اور اُس وقت تک دیواروں کے حصار میں چھُپا بیٹھا رہے گا، جب تک کہ سایہ دستک دیتے دیتے تھک کر لوٹ نہ جائے گا یا دروازے سے سر ٹکرا کر دم نہ توڑ دے گا۔ وہ اُس کی موت پر جشن منائے گا اور پھر جہاں چاہے گا آزادی سے جا سکے گا کہ سایہ اُس کا تعاقب کرنے کو نہیں رہے گا ۔!

اور پھر یوں ہوا کہ تعاقب کرتا ہوا وہ سایہ مر گیا : [یا خود اُس کا احساس کرنا جانے ؟] اب وہ شہر کی گلیوں اور شاہراہوں میں آزادانہ گھومنے لگا۔ اُسے دیکھتے ہی لوگ ایک طرف کھڑے ہو جاتے۔ اُن کے ہونٹ ایک دوسرے پر جیسے ہوتے اور اُن کے کلمے کی انگلی سِلے ہوئے ہونٹوں پر ٹکی ہوتی۔ اُنکی آنکھیں تحیّر و استعجاب سے اُبلی پڑتیں، اس لئے کہ اُن کے اردگرد آوارہ سائے منڈلاتے رہتے اور اُن کا دل خوف و دہشت سے کانپ اُٹھتا۔

شہر کے گھر گھر میں ایک ایسے سائے کا ذکر ہر شخص کی زبان پر تھا جس کے جسم کا کہیں وجود نہ تھا، لیکن تھا سایہ ——— اب وہ کیا کہتا کہ اُسے اب سائے کا وجود ہی نظر نہیں آتا گو جسم صحیح و سالم موجود تھا ——— !

اب کبھی ختم نہ ہونے والی سڑکیں آ کر ایک نقطہ پر مل گئی تھیں۔ اب یہ سڑکیں، سانپ اور سیڑھی (Snake and ladder) کی طرح منھ پھاڑے تھیں۔ سانپ جس کے غار نما مُنھ میں اُس کا ہر بڑھتا ہوا قدم پڑتا اور وہ بلندی سے پستی کی جانب یعنی سانپ کی دُم کے قریب آ رہتا ——— جہاں اُس کا قلعہ نما مکان تھا۔ اُس مکان کے چاروں طرف بلند حصار تھے اور چار کونوں پر بُرجیاں تھیں، جن پر اُس کے ماں باپ بیوی اور بچے آلۂ حرب سے لیس دفاع کے لئے مستعد تھے۔ اُنکی مستعدی باہری عنصر کے لئے تھی کیونکہ اندر اُس پر جو یلغار تھی اُس کی کاٹ خود اُسے کرنی تھی۔ اُس پورے محل میں صرف ایک ایسی کھڑکی تھی جس سے وہ باہر جھانک سکتا تھا ——— یہی وہ ایک کھڑکی تھی جس سے وہ سمندر کی نمکین ہوا چاٹ سکتا تھا۔ یا اُس کی نمی کو اپنے چہرے پر محسوس کر سکتا تھا۔

ہاں تو سڑکوں پر جب اُس نے لوگوں کی عجیب و غریب رائے زنی سُنی تو وہ مفرور ہو کر اُسی حصار میں آ بیٹھا۔ اُس حصار میں جسے نئے اصنام کا مدفن کئے اور جس کی کشش کبھی کبھی ہر جذبہ، ہر محبّت کو دل سے مٹا کر، چھین کر ہٹا دیتی ہے اور اسکی لاش پر جشن مناتی ہے۔

وہی پیارا گھر، وہ محل اُس کا یکہ و تنہا ملجیٰ و ماویٰ تھا۔

گھر لوٹتے ہی اس کے دل میں ایک خواہش نے جنم لیا کہ اس کے سبھی اپنے پرائے اس کے گرد جمع ہو جائیں۔ دوسرے ہی لمحہ اُس نے چیخ چیخ کر پکارنا شروع کر دیا۔ آوازوں کا ایک جنگل وادیٔ لق و دق میں اُبھرا اور جو اُس کے منتظر تھے، بتدریج اُس کی جانب بڑھنے لگے، جیسے کہ Macbeth کی نظروں میں Birnam کے جنگل کا سبز کارواں، سیلاب ! اُس کی ساری چیخ پکار خلا سے ٹکرا کر اُس کے پاس واپس آ گئی ! ——

Boomerang کی مانند اُس کے کان کے پردے پر ضرب لگانے لگی ـــــ آوازوں اور چیخوں کے اس گھور جنگل میں اس کے سکون کی سیتا کو اضطراب کا راون اغوا کرنے پر تُلا تھا، اور اس کے خیالات اب بھی سنہری ہرن کے تعاقب میں سرگرداں تھے۔

اکٹھا ہونے والے لوگوں پر اُس نے طائرانہ نگاہ ڈالی۔ وہاں جمع لوگوں کی آواز سے ایک بہت بڑی بھیڑ کا ادراک ہو رہا تھا، لیکن وہ جتنا غور سے دیکھتا، اُسے سایوں کے سوا اور کچھ نظر نہ آتا ـــــ وہ اپنی زبان سے اپنائیت کا راگ الاپ رہے تھے ـــــ یہ جملے کس طرح اُسے اپنی گرفت میں لینا چاہتے تھے اور وہ ہر بار اپنی گردن نکال کر بھاگ رہا تھا۔ وہ چکنی مچھلی کی طرح اُچھلتا ہوا اُس کھڑکی کی طرف بڑھا جس کے نیچے بکریاں ... رات کی تاریکی میں سکون کی نیند کا سوانگ کر رہا تھا۔

دوسرے ہی لمحے چھپاک کی ایک آواز کے ساتھ سمندر کی سطح پہ ایک پل چل سی مچی ـــــ وہ سمندر کی سطح میں تہہ تک ڈوبتا گیا ـــــ لیکن ابھی وہ سکون کی ایک سانس بھی نہ لے پایا تھا کہ سمندر کی موج نے منجنیق کی طرح اُسے ہوا میں اُچھال دیا۔ تھوڑی دیر تک وہ ہوا میں قلابازیاں کھاتا رہا لیکن آسمان سے فرشتوں نے گُرز سے اُس پہ وار کیا اور پھر سمندر کی جانب پھینک دیا۔ وہ شہابِ ثاقب کی طرح سمندر کی سطح پہ گرا۔ لیکن نہ وہ ٹوٹا، نہ بکھرا، بلکہ پھر اُسی طرح کبھی ہوا میں اور کبھی سمندر کی تہہ میں چکّر لگاتا رہا۔ اُس نے غور سے دیکھا تو ایک سایہ اب پھر اُس کا تعاقب کرنے لگا تھا اور شاید اُس سے نجات کی کوئی راہ نہیں ـــــ کوئی راہِ فرار نہیں!

OO

غزلیں

ماہر منصور

دِل ڈھونڈتا ہے نقشِ قدم رہگزار میں
اک درد نارسا ہے فقط اختیار میں

مدّت سے دِل کی وادی میں سُورج نہیں اُگا
اب فرق کیا کرے کوئی لیل و نہار میں

تھی جن کے دستِ شوق میں سُورج کی روشنی
وہ لوگ آج بند ہیں تاریک غار میں

رنگینیوں کے شہر میں ڈستی تھیں وحشتیں،
گھبرا کے لوٹ آئے ہیں اُجڑے دیار میں

تہلہ ہے زد پہ پھر بھی سمجھتا ہے دل ہنوز
محفوظ ذات ہے، نگہ سنگسار میں

خوشبو کسی کے پیار کی، تلخی حیات کی
ماہر پرو کے لائے ہیں لفظوں کے ہار میں

○ لا اینڈ لی - مقابل مسجد - وِدّیا نگر، تمکور۔

خلیل تبسّم

پھینکنا ہو تو نجوم و مہ و اختر پھینکو
دوستو مجھ پہ خلاؤں سے نہ پتھر پھینکو

یوں لڑو گے مرے سائے سے تو تھک جاؤ گے
تیر پھینکو تو مرے جسم کے اندر پھینکو

مجھ کو احساس ہے خود ہی کہ میں بے مایہ ہوں
کیا ضرورت ہے کہ یوں طنز کے نشتر پھینکو

تم سے بن پائے تو بن جاؤ سوالوں کے جواب
گردشِ وقت یہ کہتی ہے کہ ساغر پھینکو

کیوں اُٹھائے لئے پھرتے ہو نفس تا بہ نفس
بوجھ ہے دِل پہ یہ احساس کا پیکر پھینکو

خواہشِ شہرت بے جا ہو تبسّم جس کو
اُس کو نیچے جو گرانا ہو تو اوپر پھینکو

○ بی / بی - ۲۱۷، بی کیمپ کرنول (اے پی)

غزلیں

اعجاز اعظمی

پتھر سمجھ کے توڑنے والے، سنبھال کر
شیشہ ہوں اپنے قلب و نظر کا خیال کر
پیروں کی گرد وقت کے ماتھے پہ چھوڑ جا
لمحوں کا قرب جب بھی ملے لازوال کر
گذرا ہوں موجِ نورِ مہ و مہر کی طرح
ہر گوشۂ حیات پہ اک عکس ڈال کر
میں تیرا شہر چھوڑ رہا ہوں ترے لئے
میں خوش ہوں، تو بھی دِل میں نہ کوئی ملال کر
دریا ہوں، تم سے آئینہ ساماں طوں گا میں
جب ہار مان جاؤگے پتھر اُچھال کر
کانٹے ہی آبرو ہیں شگفتہ گلاب کی
دِل سے مرے نہ پھینکئے خنجر نکال کر
اعجاز تیری رام کہانی سُنے گا کون
بہتر ہے اپنے آپ سے تو عرضِ حال کر

محبوب راہی

بکھرا ہے سب کے چہروں پہ بے چہرگی کا کرب
سانسوں میں گھل گیا ہے ہر اک زندگی کا کرب
گہرائیوں میں ان کی اُتر کر تو دیکھئے
تہہ میں سمندروں کے بھی ہے تشنگی کا کرب
ہر ذہنِ منتشر پہ مسلّط ہے ان دِنوں،
محرومیوں کی تیرگی، بے مائیگی کا کرب
سُورج ہوں جل رہا ہوں خود اپنی ہی آگ میں
مجھ کو ہے اپنے ذات کی اِس روشنی کا کرب
محسوس کر رہے ہیں سبھی اپنی ذات پر
ہیجان اپنے دَور کا، اپنی صدی کا کرب
بد بختیوں پہ اپنی نہیں میں ہی شکوہ سنج
سب کو ہے اپنے بخت کی کم مائیگی کا کرب
چھایا ہوا ہے راہی فضائے بسیط پر
دنیائے ہست و نیست کی بیچارگی کا کرب

ندیم خاور

پتھر کی لکیروں سے کرن پھوٹ رہی ہے
احساس کے صحرا میں مری آنکھ کھلی ہے
لَے اور بھی کچھ تیز کرو بَربطِ دِل کی،
دہلیز پہ یادوں کی حسیں رات کھڑی ہے
غم آکے دبے پاؤں دیئے جاتا ہے دستک
کہتے ہیں کہ دنیا تو خوشی بانٹ رہی ہے
ڈر ہے کہ نہ چھیڑے کوئی پھر ذکر تمہارا
مشکل سے شبِ غم کی ابھی آنکھ لگی ہے
صدیوں سے یہاں گوش بر آواز ہیں ہم بھی
شائد تری آواز خموشی نے سُنی ہے
جو لمحہ گذر جاتا ہے احساس کو چھو کر
کچھ دیر کو سوچو تو وہی ایک صدی ہے
میں ذرّہ ہوں سمٹا ہوا ہر سُو ہے مگر میں خاور
آواز مری تا بہ اُفق پھیل گئی ہے

○ پوسٹ آفس بارسی ٹاکلی نزد گلزاری مسجد۔ ضلع اکولہ۔ مہاراشٹر۔

○ AZMI BAKERY,
BATO-4, JALAINPANTI,
PORT DICKSON N.S
(MALAYSIA)

شاعر۔ بمبئی۔

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں —

○ گیان مارگ کی نظمیں — کرشن موہن
○ قیمت ۔ دس روپے
○ ناشر ۔ نیشنل اکاڈمی ۔ دریا گنج دہلی ۶

کرشن موہن کا شمار موجودہ دور کے زود گو شعرا میں ہوتا ہے۔ زود گوئی کے لئے مشق و مزاولت زبان و بیان پر عبور اور مختلف اصنافِ سخن پر اُستادانہ دسترس شرطِ اوّل ہے (کرشن موہن اس شرط کو بڑی حد تک پوری کرتا ہے) اِسی کے ساتھ ساتھ زود گوئی کی کچھ خامیاں بھی ہوتی ہیں جس سے مفر ممکن نہیں۔ جلد اور زیادہ کہنے والے شعرا کے ہاں اکثر اوقات تجربہ جُزوِ شخصیت نہیں بنتا؛ طرزِ اظہار میں یکسانیت راہ پا جاتی ہے اور موضوعات عموماً گہرائی سے عاری ہوتے ہیں۔ کرشن موہن بھی اِس کُلیہ سے مستثنیٰ نہیں لیکن جو چیز کرشن موہن کی شاعری کو بچا لیجاتی ہے اور اُسے محض قادر الکلام ناظموں سے الگ کر کے شاعروں کے زمرے میں شامل کر دیتی ہے وہ اُس کے فن کی ہمہ رنگی اور ہمہ جہتی ہے۔ اُس نے زندگی کے ہر چھوٹے بڑے تجربے کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے اور جہاں وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہوا ہے وہاں اُسکی انفرادیت اُبھر آئی ہے۔ دراصل کرشن موہن عام ڈگر، عام موضوعات اور عام شعری زبان سے ہٹ کر اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے اور شاید اسی لئے وہ عموماً ایسے موضوعات کا انتخاب کرتا ہے جنھیں بیشتر شعرا سامنے کی بات یا بے رس سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ زندگی کی معمولی معمولی باتوں میں کوئی نیا اور تہہ دار پہلو پیدا کرنا مشکل بھی ہے اور خطرناک بھی۔ مشکل اِن معنوں میں کہ اکثر اوقات بات بنتی نہیں اور خطرناک یوں کہ شاعر بر سہل انگاری، سطحیت اور قافیہ پیمائی کا لیبل چسپاں ہو جاتا ہے۔ کرشن موہن اِس مشکل اور خطرے سے واقف بھی ہیں اور اِسکے نتائج و عواقب بھگتنے پر آمادہ بھی کیونکہ اُسے یقین ہے کہ نئے سمندروں کے غوّاص ہمیشہ محض ریت اور سیپیاں ہی نہیں پاتے اُنھیں اچھوتے اور انمول گہر بھی مل جاتے ہیں۔ چنانچہ اُس کے سبھی مجموعے جو ایک درجن سے اُوپر ہیں، اُسکی غواصی کے اس عمل کی شہادت دیتے ہیں۔

"گیان مارگ کی نظمیں" بھی کرشن موہن کے مندرجہ بالا رویّے کی بھرپور عکّاسی کرتی ہیں۔ اِن نظموں میں زندگی کی عام باتیں بھی موضوعِ سخن بنی ہیں اور گیان دھیان کی گہرائیاں بھی۔ اِن نظموں میں جسم کی پُکار بھی ہے اور رُوح کی شانتا بھی۔ جن نظموں میں رُوح اور جسم کا سنجوگ ہو گیا ہے وہ پڑھنے والے کو متحیّر بھی کرتی ہیں اور متاثر بھی۔

جسم جن کہ ہے رُوح کُل ایکتا ہے
یہ اشکالِ دنیا ہیں زنجیرِ رنگ و نمائش کے حلقے
یہ زنجیر تصویرِ نشو و نما ہے
نمک جیسے پانی میں گھُل مل گیا ہے
اِسی طرح موجود کی آتما ہے (آنند)

کرشن موہن کائنات کی ثنویت کا قائل ہے اِسی لئے اُس کے یہاں اچھائی بُرائی، نیکی بدی، گناہ ثواب، تکلیف لذت، کامیابی اور ناکامی ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ہوئے چلتے ہیں۔ وہ اپنے بہترین لمحوں میں "معمولی" سے "غیر معمولی" کی تخلیق اِس سادگی اور بظاہر آسانی سے کر دیتا ہے کہ قاری مسرّت سے بھرپور حیرت سے سرشار ہو جاتا ہے۔

یہ سنسار اک شبد ہے اَرتھ اِس کے نکالو
اِسے سوچ لو، نوچ ڈالو
کھنگالو / گلے سے لگالو
نہیں تو اسے تیاگ دو۔ اَرتھ کو آتما کو بچالو (...نہیں تو)

زیرِ تبصرہ مجموعے میں کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن کی بنیاد دیو مالائی حکایات پر رکھی گئی ہے لیکن اِن میں اساطیری اندازِ بیان ڈھونڈنا بے سود ہوگا کہ رمز و اَسرار کی وہ فضا جو اساطیری اندازِ بیان کی پہلی خصوصیت ہے یہاں مفقود ہے۔ البتہ رُوحانی پس منظر میں موجودہ سماج پر طنز بھرپور اور کامیاب ہے۔

"چکر ویوہا" "بھیشم پِتامہ" "دروپدی نے ٹیگ کی" "پُوجا اور واسنا" اِس سلسلے کی کامیاب نظمیں ہیں۔ قطعات اور غزلوں میں بھی کرشن موہن کا تقریباً وہی رویّہ نمایاں ہے جو نظموں میں پایا جاتا ہے۔ ہندی اور اُردو کی مرکب (آمیزہ نہیں) زبان زیرِ بحث شاعر کی ایک خارجی خصوصیت ہے اور اس سلسلے میں ابھی اُسے بہت سارے ہفتخواں طے کرنے ہیں۔ کیونکہ ابھی اُس کے فن میں دونوں زبانیں شیر و شکر نہیں ہو پائی ہیں اور اکثر جگہوں پر یہ ملاپ غیر فطری سا لگتا ہے حالانکہ یہ عمل بذاتِ خود نہ غیر ممکن ہے اور نہ غیر فطری، ہمارے یہاں فراق اس کی بہترین مثال ہیں۔

"گیان مارگ کی نظمیں" اپنی نوعیت، مزاج، زبان اور اندازِ بیان کی وجہ سے عام طور پر شائع ہونے والے بہت سارے شعری مجموعوں

ے مختلف بھی ہے اور [illegible] یہی خصوصیت اسے قابلِ قدر بناتی ہے۔

کتابت طباعت عمدہ، کملہ پاشی کا بنایا ہوا سرورق دیدہ زیب اور جوگندر پال کا پیشِ لفظ شاعر کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ گیٹ اپ اور ضخامت کے اعتبار سے مجموعے کی قیمت مناسب ہے۔

(بشر نواز)

- شیرازہ (شعری انتخاب)
- مرتب: مخمور سعیدی۔ پریم گوپال متل
- قیمت: ۱۲ روپے
- پبلشرز: کے پبلیکیشنز، دریا گنج دہلی ۲

زیرِ نظر مجموعہ ماہنامہ تحریک میں شائع شدہ شعری تخلیقات کا انتخاب ہے۔ گزشتہ بیس برسوں میں اُردو شاعری جن جن مراحل سے گزری ہے، اس انتخاب سے اُن کا ایک ہلکا سا بلکہ یک رخا اور نامکمل خاکہ سامنے آتا ہے۔ یک رخے پن اور نامکمل ہونے کی وجہ یہ ہے اِس مجموعے میں ترقی پسند شعرا شامل نہیں اور ہزار اختلافات کے باوجود ترقی پسند ادب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ انتخاب ایک مخصوص رسالے کے لکھنے والوں کی تحریروں کا انتخاب ہے جو اس رسالے میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں اور چونکہ ترقی پسندوں کا تعاون تحریک کو کبھی بھی حاصل نہیں رہا اس لئے ان کی تخلیقات کے انتخاب کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اِس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے باوجود یہ بات اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ "شیرازہ" دورِ حاضر کا مکمل اور نمائندہ انتخاب نہیں ہے۔ اِس انتخاب سے ہم "تحریک" کی بیس سالہ تاریخ سے تو واقف ہو سکتے ہیں، اُردو ادب کی تاریخ سے نہیں۔ تاہم ایک مخصوص مکتبۂ خیال کے رسالے کے قلمکاروں (ضروری نہیں کہ تحریک کا ہر قلمکار اُسکے سیاسی نظریات اور اندازِ فکر کا مؤید ہو) کی تخلیقات بھی رفتارِ ادب کے مطالعے میں کسی نہ کسی حد تک معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہیں اور زیرِ نظر مجموعے کا مطالعہ بھی اِسی نقطۂ نظر سے کیا جائے گا۔

"شیرازہ" میں کٹیٹ روایت پرست شعراء مثلاً عارف عباسی، صدق جائسی اور جرأت شلوی بھی شامل ہیں اور نو کلاسیکی شعرا جیسے یگانہ، جگر، مجروح اور اعجاز صدیقی بھی۔ اس انتخاب میں رومانوی تحریک سے متاثر حفیظ و ساغر بھی ہیں اور نئی شاعری کے معتبر نام سلام مچھلی شہری شاعر بھی۔

قاضی سلیم، بلراج کومل، کمار پاشی، عمیق حنفی، شہریار، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد علوی، مخمور سعیدی بھی موجود ہیں۔ جدید تر نسل کی نمائندگی پرکاش فکری، مسعود سبزواری، صادق، قمر اقبال، عبدالرحیم نشتر، حمید سہروردی، افسر جمشید، خلیل مامون اور اختر یوسف کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مجموعہ اس دور میں شائع ہونے والے دیگر انتخابات جیسے "نئے نام" "گلوب" "ارتکاز" اور "نئے کلاسیک" سے بڑی حد تک مختلف ہے کہ ان انتخابات میں ادب کے مخصوص رویے کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ زیرِ تبصرہ انتخاب کی کوئی خاص جہت یا سمت نہیں ہے، پھر بھی موجودہ دور کے ۲۲۹ چھوٹے بڑے شعرا کو یکجا کر دینا اور ساتھ ہی اُن کے سوانحی خاکے مرتب کرنا بذاتِ خود ایک دقت طلب کام تھا جس میں مرتبین نے کامیابی حاصل کی ہے۔

محض "تحریک" ہی سے تخلیقات کے انتخاب کی وجہ سے کچھ شعرا کی صحیح نمائندگی نہیں ہو سکی۔ اس کی مثال قاضی سلیم، عادل منصوری اور عمیق حنفی ہیں اور کچھ اہم جدید شعرا جیسے وحید اختر اور شاذ تمکنت چھوٹ گئے اس کے باوجود شیرازہ ایک ایسا انتخاب ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے کیا جائے گا۔

کتاب کی کتابت طباعت عمدہ ہے اور ترتیب میں سلیقہ ملتا ہے۔

(بشر نواز)

- دکنی غالب ۔ مُلّا وجہی
- مرتب: قیوم صادق
- قیمت: ۵ روپے۔
- پتہ: اردو لائبریری پوسٹ بکس نمبر ۶۵۵، ۲۷ سٹی مارکیٹ بنگلور ۲

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ کتاب ملا وجہی سے متعلق ہے، ابتدا میں پروفیسر مبارز الدین رفعت کا ایک پیش لفظ ہے، جس میں اُنھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ مُلّا وجہی کے حالاتِ زندگی اور اس کی ادبی خدمات کا جائزہ لینے کے بعد فاضل مرتب کی اس کوشش کو سراہا ہے۔ پیش لفظ کے بعد خود مرتب کے قلم سے "دکنی غالب۔ ملا وجہی" کے نام سے ایک تعارفی مضمون ہے جس میں انھوں نے مختصراً بتایا ہے کہ وجہی اور غالب کی اولین خصوصیات کیا تھیں اور ان اولین خصوصیات میں یہ دونوں ایک دوسرے کے کتنے مماثل ہیں۔

اِس تمہید کے بعد مرتب نے ملا وجہی کی تین کتابوں، سب رس،

قطب مشتری اور تاج الحقائق ۔ کا الگ الگ تعارف کرایا ہے اور اُن میں سے وہ تمام دکنی و فارسی اشعار، مقولے، عربی عبارتیں اور خطوط وغیرہ الگ کرکے یکجا کر دیئے ہیں جو مُلّا وجہی نے اپنی اِن کتابوں میں جگہ جگہ استعمال کئے ہیں۔ پہلے سب رس کا تعارف اور اس کا انتخاب ہے، پھر قطب مشتری اور تاج الحقائق کا آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ۔

مُرتب کو یہ ماننے میں تامّل ہے کہ تاج الحقائق مُلّا وجہی کی کتاب ہے لیکن اس پر بھی انھیں مُلّا وجہی کی دوسری کتابوں سب رس اور قطب مشتری کے ساتھ تاج الحقائق کا انتخاب دینے میں ذرا تامّل نہیں ہوا۔ اگر وہ اپنے مفروضہ شک کو دل سے نکال دیں تو انھیں احساس ہوگا کہ زبان، حوالے کے اشعار، مقولے قرآنی آیات و احادیث وغیرہ کے استعمال میں یہ یکسانیت و ہم آہنگی ہی اِس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ تینوں ایک ہی ذہن، ایک ہی ہاتھ اور ایک ہی قلم کی آراستہ و پیراستہ ہیں۔

اِس اختلاف کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ ایک بامقصد کتاب ہے اور مُلّا وجہی پر کام کرنے والوں کے لئے نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ لیکن کتاب چاہے کیسی ہی بامقصد کیوں نہ ہو اگر اُس کی کتابت طباعت اور شکل و صورت اچھی نہ ہو تو اُس کا پڑھنا طبیعت پر گراں گذرتا ہے۔ اِس کتاب کے مُرتب نے جتنی محنت ان اقتباسات کو یکجا کرنے میں کی ہے، اُتنی ہی کتابت و طباعت کے سلسلے میں بھی کی ہوتی تو اِس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی۔

بہر حال مُرتب کو اُردو زبان و ادب کے مسائل سے بے حد دلچسپی ہے اور اس دلچسپی کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً اپنی تصانیف کے ذریعہ کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ اِس سے پہلے بھی اُن کی دو کتابیں "اُردو ادب میں تنقید کی اہمیت" اور "اُردو زبان کا مذہبی ورثہ" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں اور لوگوں نے اُنھیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ یہ کتاب بھی ان کی اِسی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔

(ڈاکٹر حامد اللہ ندوی)

٭ دفتر والی سڑک

٭ ضیا حسنی

٭ قیمت : ۶ روپے

٭ پتہ : مکتبہ دین، دانش لاٹوشی روڈ۔ لکھنؤ۔

یہ ضیا حسنی کے چھوٹے بڑے اُنیس افسانوں کا مجموعہ ہے، اِن افسانوں میں جن مسائل کو سامنے لایا گیا ہے، اُن میں کچھ سماجی ہیں، کچھ معاشی ہیں، کچھ اخلاقی ہیں، جیسے روزگار کا مسئلہ، کثرتِ اولاد کا مسئلہ، بیماریوں کا مسئلہ، بھوک اور پیاس کا مسئلہ، اخلاقی زوال کا مسئلہ اور بہت سے ایسے مسائل جن سے آج متوسط طبقے کا ہر فرد دوچار ہے۔ یہ مسائل اتنے عام ہیں کہ ہر شخص ان سے کسی نہ کسی صورت دوچار ہے۔ افسانہ نگار نے اِن مسائل کو اپنے افسانوں میں تھیم کے طور پر استعمال کیا ہے اور اُن کی تلخی کو کم کرنے کے لئے اس نے متعدد فنی طریقے اختیار کئے ہیں۔

افسانہ نگار نے ان افسانوں کے اطراف رُومان کا ایک حسین جال بن دیا ہے، اور ہر افسانے میں ایک حسینہ عطیہ کے نام سے، فوزیہ کے نام سے، فلورینس کے نام سے، جمیلہ کے نام سے، غزالہ کے نام سے، کبھی پڑوسی بن کر، کبھی دوست کی بیوی بن کر، کبھی محبوبہ بن کر، کبھی غمگسار بن کر افسانہ کی پوری فضا پر چھائی رہتی ہے اور زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا کرنے کے لائق بناتی ہے۔

افسانہ نگار قاری کو ہمیشہ ایک ماحول میں رکھ کر بور نہیں کرتا، وہ ہر افسانہ کے ساتھ اُس کی فضا کو بھی بدل دیتا ہے۔ وہ کبھی ہمیں شہروں کی سیر کراتا ہے، کبھی دیہاتوں کی، کبھی ریل اسٹیشنوں پر لے جاتا ہے، کبھی تنگ و تاریک گلیوں میں گھماتا ہے، کبھی امیر کی تصویر دکھاتا ہے، کبھی غریب کی۔

اکثر افسانوں کے کردار بڑے حقیقت پسند، جاندار اور دلکش ہیں۔ چنانچہ "زیبن" میں ملازمہ زیبن کا کردار، "مرزا مٹرو" میں مٹرو کا کردار، "بلا سٹرزدہ ہاتھ" میں ماما دین کا کردار، "فراڈ" میں اشفاق کا کردار بڑی معنویت رکھتے ہیں اور حقیقت کی ہو بہو تصویر ہیں۔

بعض افسانوں میں ان کا اپنا ایک پیغام بھی ہے، جو آج کے حالات میں ایک وزن رکھتا ہے، چنانچہ "نیا موڑ" میں فیملی پلاننگ کی ترغیب ہے، "ٹوٹی ٹیکسٹ بیس" میں دیانتداری کی، "محبت کا پل" میں ہندو مسلم ملاپ کی ترغیب ہے تو "رینگتا ہوا زہر" میں دیہاتوں کی طرف لوٹنے کی۔

افسانہ نگار نے کہیں کہیں فنونِ لطیفہ کے تذکرے سے بھی ایک تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے بعض کردار شاعر کے رُوپ میں، ادیب کے رُوپ میں، مصوّر کے رُوپ میں اور فنکار کے رُوپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔

اِس طرح سارے افسانے اپنے تھیم، پلاٹ، فضا، کردار، ماحول، زندگی کے مسائل غرضکہ ہر اعتبار سے دلچسپ ہیں۔ زبان میں بھی ایک نکھار، شگفتگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ فاضل افسانہ نگار اپنے رُجحانِ طبع کے اعتبار سے پُرانے اور نئے دونوں کے بیچ کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ اُنھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ دونوں کے ادبی، فنی اور لسانی تقاضوں کو پُورا کرکے اپنے فن کو بامقصد اور دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے، اُمید ہے کہ دونوں ادبی حلقوں میں اُن کے افسانوں کا یہ مجموعہ پسند کیا جائے گا۔ ○○

(ڈاکٹر حامد اللہ ندوی)

مکتوبات

● شمیم کرہانی مرحوم کا گوشہ بے حد پسند آیا۔ مہدی عباس حسینی کا مضمون بہت اچھا ہے۔ آپ نے شمیم مرحوم کا گوشہ نکال کر بہت اچھا کیا۔

مجتبیٰ حسین
۹ شیشہ محل (؟) بی۔ مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۷

● آج "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ گوشے کی بعض چیزیں ابھی پڑھی ہیں۔ آپ کا مضمون آپ کے دل سے نکلا ہے۔ بھائی صاحب (فرزاد کرہانی)، آپ کا مضمون پورا نہیں پڑھ پائے ہیں۔ بار بار آنسو نگاہ کا راستہ روک دیتے ہیں۔ میری امی اور سلمان کا بھی یہی حال ہے۔ اتنی عجلت کے باوجود گوشہ اچھا نکالا ہے۔

عابد کرہانی
۱۷۹۸۔ حوض سوئی والان۔ دہلی ۶

● "شاعر" کا شمارہ ۷ اور ۸ میرے سامنے ہے۔ آپ نے جس طرح شمیم کرہانی مرحوم کی شخصیت اور شاعری پر مضامین چھاپے ہیں، اُس سے میں بیحد متاثر ہوا۔ آج کے اس دور میں جب کہ جوڑ توڑ لگا کر کئی غیر اہم اور سطحی شعرا بھی شہرت حاصل کر لیتے ہیں، شمیم کرہانی ایسے عظیم شاعر کی صحیح پہچان کرانے کیلئے آپ ایسے مخلص دوستوں اور ادب شناسوں ہی کی ضرورت ہے۔ شمیم کرہانی نے بذاتِ خود جنگِ آزادی کے دنوں میں گاؤں گاؤں جاکر لوگوں کے دلوں میں جوشِ آزادی پیدا کیا تھا۔ جنھوں نے ۱۹۴۲ء میں یو۔ پی کے کانگریسی لیڈروں کے ساتھ خدمتِ ملک و قوم کی تھی، انھیں آزادی کے بعد یقیناً وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔

آپ نے "شاعر" کے ذریعہ جو کچھ بھی شمیم کرہانی کے سلسلے میں کیا ہے، وہ قابلِ ستائش ہے۔

سید محمد مصطفیٰ ناصر
آفیسر یونین بنک آف انڈیا۔ سول لائنز۔ الہ آباد

● شمارہ ۷۔ ۸ ملا۔ یہ ایک نئے رنگ و آہنگ کا آئینہ دار ہے۔ بلاشبہ "شاعر" کا ہر شمارہ ادب میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، چہ جائیکہ اُس کا خاص نمبر۔ کون کافرِ ادب ہے جو ۱۹۸۶ء کے خصوصی نمبر کا اعلانیہ پڑھکر جھوم نہ اُٹھا ہو۔

"نیا دور۔ نیا موڑ" کے تحت تخلیقات ڈھرّے کی چیزیں ہیں۔ البتہ "یادِ غبار" غضب کی نگارش ہے۔ دل لرز اُٹھا۔ ایسا لگتا ہے کہ آپ نے اپنے کو نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ کیا کہا جا سکتا ہے کہ آپ صحت مند رہ سکیں گے؟

نظمی صدیقی سلونوی
۴۰۰ K/ چھندنا۔ بارہ بنکی (یو پی)

● "شاعر" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ گوشۂ شمیم کرہانی مرحوم کے مضامین قابلِ مطالعہ ہیں۔ مقالات اور نظمیں بھی کافی جاندار ہیں۔ آپ نے بلاشبہ اس شمارہ میں "نیا دور نیا موڑ" کے عنوان سے ایک اہم باب کا اضافہ کیا ہے اُمید کہ "شاعر" کی یہ اوّلین پیشکش ہر طبقہ میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائیگی، اس عنوان کے تحت لکھی گئی تخلیقات کی مدد سے قومی کردار کی ایک روشن تاریخ مرتب ہو سکے گی۔

ظہیر ناشاد
کمرہ نمبر ۳۸۔ ۱۱ واٹ گنج اسٹریٹ۔ کدرپور۔ کلکتہ ۲۳

● تازہ شمارہ اپنے دامن میں رنگارنگ پھول لئے نظر نواز ہوا۔ ماشاء اللہ "نیا دور نیا موڑ" میں اداریہ اور پریم وار برٹنی کی نظم خاص طور پر پسند آئے۔ کیا "شاعر" میں سلسلہ وار کوئی ناول شروع نہیں کیا جا سکتا۔ یا کتاب لکھنؤ کے طرز پر کبھی کبھار ناولٹ . . . .

خالد کفایت
عصمت منزل۔ موتی بازار۔ مالیر کوٹلہ

● "شاعر" کے لئے آپ نے جو ادبی گوشوں کا سلسلہ شروع کیا ہے اُس کی توقع سوائے آپ کے اور کر بھی کون سکتا تھا۔ اس سے "شاعر" کی ادبی افادیت میں تو یقیناً اضافہ ہوا ہے، میرا خیال ہے کہ اُس کی مقبولیت میں بھی مزید اضافہ ہوا ہوگا۔

آپ نے اُردو کی حمایت میں جو اداریے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں، میں چاہتا ہوں کہ اُنھیں علحدہ سے کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔[1] اگر آپ اسے خوشامد نہ سمجھیں تو میں یہ بھی مشورہ دوں گا کہ آئندہ سالنامہ "اعجاز صدیقی نمبر" ہو مولوی عبدالحق کے بعد ہندوستان میں مجھے آپ ہی کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے جو صحیح معنوں میں خادمِ اُردو ہے، بلکہ جسے فنا فی الاُردو کہا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید
شعبۂ اُردو۔ گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس، اورنگ آباد

● "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔

اب تو ادبی رسالوں میں ہندوستان میں "شاعر" کا دم غنیمت رہ گیا ہے ایک ایک کر کے معیاری رسالے بند ہوتے جاتے ہیں۔ "کتاب" بند ہو گیا،

---

[1] میری بھی تمنا ہے کہ گذشتہ ۲۸ سال میں اُردو کے تعلق سے میں نے جو اداریے لکھے ہیں، اُن کا انتخاب شائع ہو اور کوئی بندۂ اُردو یہ خدمت اپنے ذمے لے۔ انجمن ترقی اُردو ہند اُن اداریوں کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی سب سے زیادہ سزاوار ہے۔ "شاعر" کے اداریئے ۲۸ سالہ اُردو تحریک کا نچوڑ ہیں، دوسری بات تو ——— "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"
مجھ پر خصوصی نمبر تو بڑی بات ہے، میں نے تو کبھی یہ تک گوارا نہیں کیا کہ اپنی شاعری یا نثر پر "شاعر" میں مضامین شائع کروں۔ آپکے احساس اور آپکی محبت کا شکریہ۔
اعجاز صدیقی

"شبِ خون" کا بھی وہی حال ہے۔ جو نکل رہے ہیں وہ سسکتے ہوئے۔ ایسے میں "شاعر" کی طرف آپ کو پہلے سے زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے لیکن اِس سلسلے میں صرف آپ کی توجہ ہی کافی نہیں ہوگی، بلکہ اُردو والوں کا تعاون بھی بےحد ضروری ہے۔

آپ نے حالیہ عرصہ میں "شاعر" میں جو خوشگوار تبدیلیاں کی ہیں، اُن میں گوشہ کا اضافہ بھی شامل ہے۔ ہر چند کہ اِس میں آپ کو کچھ دشواریاں ہیں اور اس کی وجہ سے "شاعر" کے مصارف میں بھی اضافہ ہوگیا ہے۔ لیکن میں یہی کہوں گا کہ اِسے جاری رکھئے اور اِسے "شاعر" کی ایک انفرادی خصوصیت بنادیجئے۔ اب کی بار "گوشۂ شمیم کرہانی" پڑھ کر بہت سی باتیں اُن کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں معلوم ہوئیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ سے اُن کے تعلقات کتنے قریبی تھے۔ اِس گوشہ میں آپ کے علاوہ ڈاکٹر خلیق انجم (شمیم صاحب کے شاگرد رشید) اور مہدی عباس حسینی (شمیم صاحب کے ماموں زاد بھائی) کے مضامین بہت اچھے ہیں۔

آپ نے ادیبوں اور شاعروں کے ناموں کے ساتھ اُن کے مکمّل پتے دینے کا جو طریقہ شروع کیا ہے، اُس کی افادیت کا عملی ثبوت مجھے "شاعر" میں اپنا مضمون شائع ہونے کے بعد ملا۔ مجھے میرے مضمون "علّامہ حیرت بدایونی مرحوم کے بارے میں" شمالی ہند کے بعض دُور دراز علاقوں سے خطوط ملے جنھیں میں اپنی اہلیت سے زیادہ علامہ مرحوم کی عقیدت اور "شاعر" کی مقبولیت پر محمول کرتا ہوں۔

مددگار مترجم (اُردو) نظارتِ ترجمہ جہان آباد (اے۔پی) **رشید الدّین**

● "شاعر" کا شمارہ ۷۔۸ باصرہ نواز ہوا۔ آپ نے ہمیشہ شاعر کو نئے نئے انداز میں سجا کر پیش کیا ہے اور یہ خصوصیت کسی دوسرے رسالے میں ہمیں نہیں ملتی، یہی وجہ ہے کہ "شاعر" ہر طبقے کے لوگوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ "نیا دور نیا موڑ" کے تحت شعراء کے افکار کو یکجا کرنا آپ ہی کا کام تھا، جو آپ نے کر دکھایا۔ ساغر نظامی، ضیا فتح آبادی، رفعت سروش، ظہیر غازیپوری، پریم وار برٹنی، نصر قریشی وغیرہ کی نظمیں ذہن پر نہ مٹنے والا اثر چھوڑتی ہیں۔

"گوشۂ شمیم کرہانی مرحوم" کے تحت لکھے گئے سبھی مضامین پسند آئے۔ آپ کا مضمون بھی کافی پسند آیا۔ ابراہیم اختر کا "فلسفۂ ویدانت" خاصے کی چیز ہے۔ شارب ردولوی کا مقالہ بھی پسند آیا۔ کہانیوں میں کھلونا سکوت اور اسیرِ دام ذہن کو متاثر کرتی ہیں۔

نظم و غزل میں زبیر رضوی، ظفر صہبائی، ندا فاضلی، محسن زیدی اور ظفر غوری وغیرہ کی غزلیں پسندیدہ ہیں۔ مجموعی طور پر تازہ شمارہ کافی پسند آیا۔

کلامی محلہ۔ اورنگ آباد (بہار) **تسلیم انجم**

● "شاعر" کا تازہ شمارہ ۷۔۸ نظر نواز ہوا۔ گوشۂ شمیم کرہانی خاصے کی چیز ہے۔ گوشوں کی اشاعت سے ایک طرف اہم فن کاروں کی زندگی اور کلام کے بارے میں خاصی معلومات اہلِ شعر و ادب کو پہونچتی ہیں تو دوسری طرف بی۔ اے اور ایم۔ اے کے طلباء کے لئے اہم اور مفید مواد فراہم ہو جاتا ہے۔

اب کے آپ نے "نیا دور نیا موڑ" کے زیرِ عنوان متعدد نئی اہم اور خوبصورت نظمیں شائع کر کے وقت کے اہم تقاضے کو پُورا کیا ہے اور اس کا احساس قارئین و مفکّروں کو بھی دلایا ہے۔ اِس شمارہ میں شامل تمام نظموں میں مواد ہیئت اور اُسلوب کے لحاظ سے ظہیر غازی پوری کی نظم "میرا ہیں مطمئن ہوگیا" بےحد کامیاب اور پسندیدہ ہے۔ مظفر حنفی کی نظم "آپریشن کو آپریشن" بھی لہجہ اور معنویت کے اعتبار سے منفرد آواز کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوسف ناظم کو میں نے ایک کامیاب شاعر کے رُوپ میں پہلی بار بےحد پسند کیا۔ اُن کی نظم "بُرا نے لب و لہجہ میں بڑی پُر اثر ہے۔ نصر قریشی۔ مہدی پرتاب گڈھی۔ وقار خلیل، کرشن موہن اور پریم وار برٹنی کی نظمیں بھی بھرپُور اور متاثر کن ہیں۔

آپ نے اپنے اداریے میں اُردو کے فنکاروں کو وقت کی اہم ضرورت کی جانب توجہ دلا کر اپنا فرض پُورا کیا ہے۔ "قومی یکجہتی نمبر" کے بعد شاعر کا یہ شمارہ اس بات کا غماز ہے کہ آپ ادب و شعر کے ساتھ ملک و وطن سے کتنی شیفتگی رکھتے ہیں۔ بقول خسرو ؎

دین ز رسول آمده کائی زمره دیں
حبِّ وطن ہست ز ایمان بہ یقیں

ڈاکٹر شارب ردولوی کا مقالہ بےحد معلوماتی ہے۔ زبیر رضوی کے گیت پسند آئے۔ کھلونا۔ اسیرِ دام اور ساتویں بچی اچھی کہانیاں ہیں۔ اعزاز افضل اور اسلم عمادی کی غزلیات اس شمارہ کی جان ہیں۔

مُراد پور۔ گیا (بہار) **محمد منصور تابش**

● "شاعر" کا تازہ شمارہ ہم دست ہوا۔ آپ کی خوب سے خوب تر کی تلاش جاری ہے، مبارک ہو۔

شمارے میں میرے تیسرے مجموعہ کلام "شاخِ گل" پر تبصرہ شائع ہوا ہے جس میں میری ایک رباعی کا مصرع ... ہے ؎

جس میں نہ تھا امتیازِ پست اور بلند

"امتیازِ پست اور بلند" کی ترکیب میرے ہاں جائز نہیں۔ یہ تحریف شاید وزن پورا کرنے کے لئے کی گئی ہے کیونکہ اصل کتاب میں یہ مصرعہ یوں چھپ گیا ہے۔

جس میں نہ تھا امتیازِ پست و بلند

جو یا تو کاتب کی عنایت ہے یا پروف ریڈر کی بے پروائی۔ اصل مصرعہ یوں تھا اور اسے اسی طرح پڑھنا چاہیئے۔

جس میں نہ تھا امتیازِ پست و بالا

۳۴۔ اے۔ جو تھا منزلہ۔ جل درشن بلیفنسی روڈ بمبئی ۳۳ کالیداس گپتا رضا

● شمارہ ۷۔۸ ۱۹۷۵ء پیشِ نظر اس میں جناب شیام سندر پرویز کی موت کی خبر پڑھکر بہت ملال ہوا۔ "شاعر" کے گزشتہ دو شماروں میں مرحوم کے افسانہ "رات کی رادھا" کے متعلق میں نے خطوط لکھے تھے۔ افسوس موت کے جنگل نے ایسا اچھا افسانہ نگار ہم سے چھین لیا۔

اس شمارے کی تین چیزوں کے متعلق مختصر طور پر مجھے کہنا ہے۔

(۱) نیا دور۔ نیا موڑ کی نظمیں (۲) یادیں — علامہ حیرت بدایونی مرحوم (۳) جدید تنقید، قدر اور نظریہ۔ باب نیا دور۔ نیا موڑ" کی تمام نظمیں یعنی ساغر نظامی کی "حقیقتِ عریاں" سے لیکر تنہا تماپوری کی "پت جھڑ بیتا" کونپل پھوٹی" تک ہر ایک شاعر نے ایمرجنسی کے ایک سو دن کے کارنامے اپنے اپنے انداز میں پیش کئے ہیں اور وزیرِ اعظم کے بیس نکاتی پروگرام کو سراہا ہے۔ آجکل اخبارات میں کالم کے کالم اس قسم کے مواد سے بھرے ملتے ہیں اور یہ ضروری بھی ہے لیکن شاعر کے ان نظموں کے معیاری انتخاب نے اس میں بڑی جان ڈال دی ہے اور اس حصہ کو ایک "خاصہ کی چیز" بنا دیا ہے۔ اس سلسلہ کو بہر حال جاری رہنا چاہیئے۔

علامہ حیرت بدایونی مرحوم پر سوانحی حیثیت سے یہ مضمون غنیمت ہے لیکن اُنکی ادبی و شاعرانہ اہمیت واضح کرنے کے لئے ذرا تفصیل کی ضرورت ہے، فاضل مضمون نگار نے علامہ پر ایک کتاب لکھنے کا وعدہ کیا ہے۔ اہلِ بدایوں اُن کے بہت ممنون ہوں گے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنے مضمون "جدید تنقید۔ قدر اور نظریہ" میں مغربی تنقید پر کافی مواد دیا ہے جو ایک حد تک مناسب ہے لیکن اُن کے انگریزی حوالوں اور ناہموار طرزِ تحریر نے کوئی اہم نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے قاری کو تنقید و تحقیق کے صحرائے نجد میں پا برہنہ چھوڑ دیا ہے وہ اسکی صحیح رہنمائی نہ کرسکے۔ گوشۂ شمیم کرہانی بھی محنت سے مرتب کیا گیا ہے۔

مبشر علی صدیقی

محلہ سوتھہ۔ بدایوں

"شاعر" کا آئندہ شمارہ

نیا دور، نیا موڑ

(نظمیں)

رَو میں ہے رخشِ عمر

مقالات

کہانیاں

ڈراما

منظومات

محفلِ اپنی ← شاعر کا اقتصادی بحران

"شاعر" کا زیرِ نظر شمارہ بہت زیادہ تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، اتنی تاخیر کبھی نہیں ہوئی تھی اور اس تاخیر سے عام طور پر ایک بے چینی پیدا ہو گئی ہے۔ بعض حضرات نے تو اپنے خطوط میں یہاں تک لکھ دیا کہ ماہنامہ "کتاب" اور "شب خون" کی طرح "شاعر" پر بھی فاتحہ پڑھ لینی چاہیئے؟ ماہنامہ "کتاب" کے بند ہو جانے کا اردو حلقوں میں بڑا دکھ ہے۔ ادارہ "شاعر" کو بھی اردو کے ایک ممتاز ماہنامہ کے اس طرح بند ہو جانے کا نہ صرف افسوس ہے بلکہ سخت فکر و تشویش بھی کہ یہ لہر "شب خون"، "شاعر" اور "آہنگ" وغیرہ کو بھی اپنی لپیٹ میں نہ لے لے۔

"شاعر" کے گذشتہ شمارہ میں اربابِ اردو سے عموماً اور خریدارانِ "شاعر" سے خصوصیت کے ساتھ تعاون کی درخواست کی گئی تھی۔ اور ایک اچٹتا سا اشارہ بھی کیا گیا تھا کہ "شاعر" اقتصادی بدحالی کا شکار ہے مگر سرد مہری کا وہی عالم جو ہمیشہ رہا ہے۔ "شاعر" کی اقتصادی مشکلات کا ذکر کسی اخبار یا رسالہ میں اب تک نہیں ہوا ہے بجز جناب کلام حیدری کی اس اپیل کے، جو انہوں نے اپنے رسالہ "آہنگ" دگیا، میں "شاعر" کے تعلق سے کی ہے۔ لیکن ماہنامہ "کتاب" کے بند ہو جانے پر جس پُر زور انداز میں مختلف جرائد میں لکھا گیا ہے، کیا اس سے "کتاب" کے دوبارہ اجراء کا امکان پیدا ہوا؟ جواب یقیناً نفی میں ملیگا۔
اردو کے وہ چند ادبی رسائل جنھیں مواد و معیار و ہیئت کے اعتبار سے ترجیحی حیثیت حاصل ہوئی اُن کی حالت [illegible] اس لئے کہ نیوز پرنٹ کا نرخ فی رم پہلے بائیس (۲۲) روپے تھا۔ لیکن جب سے نیوز پرنٹ باون (۵۲/-) روپے فی رم ہوا ہے اور ملک میں گرانی کی زبردست لہر آئی ہے جس کے نتیجہ میں کتابت و طباعت ہی نہیں بلکہ دیگر اخراجات چوگنے ہو گئے ہیں۔ اس وقت سے ادبی رسائل کے آمد و خرچ کا توازن بگڑ کر رہ گیا ہے۔ ایک طرف اخراجات چار گنا اور دوسری طرف رسائل کا حلقۂ اشاعت سکڑتا رہا۔ رسائل کا زرِ سالانہ اور زیادہ بڑھایا نہیں جا سکتا۔ نیوز پرنٹ کے بے تحاشا بڑھتے ہوئے نرخ کی طرف حکومت کی توجہ نہیں ہے۔ آخر کیا کیا جائے؟ اردو اکاڈمیوں کے آئین میں بھی ادبی رسائل کی امداد و اعانت شامل نہیں ہے۔ اور انہیں یہ خوف لاحق ہے کہ اگر دو چار کی امداد و اعانت کی گئی تو بقیہ رسائل اُنکے خلاف صف آرا ہو جائیں گے۔ اردو اکاڈمیوں کا یہ طرزِ فکر اپنی جگہ صحیح نہیں ہے۔ تمام اردو رسائل کا معیار اور ان کی اہمیت یکساں تو نہیں! کتابوں پر بھی تو اُن کے معیار ہی کے تحت انعامات دیئے جاتے ہیں!
صوبۂ بہار میں صرف ماہنامہ "آہنگ"، اتر پردیش میں ماہنامہ "کتاب" اور "شب خون" اور مہاراشٹر میں "شاعر" اپنے مواد و معیار کے اعتبار سے ترجیحی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا بند ہو جانا اردو زبان اور اعلیٰ شعر و ادب کا زبردست نقصان ہے۔ انہی رسائل میں ملک کے تمام چوٹی کے قلم کار اپنی تخلیقات شائع کراتے ہیں۔ یہی رسائل اعلیٰ درجہ کے "خاص نمبر" پیش کرتے ہیں۔ اتر پردیش، بہار اور مہاراشٹر اردو اکاڈمیوں کے اراکین کو اُن کے آئین میں ضرور تبدیلی لانی چاہیئے۔ اور ان ادبی رسائل کی کم از کم ایک بار اتنی امداد و اعانت کر دینی چاہیئے کہ یہ سال کے لئے اپنے اخراجات سے بے نیاز ہو جائیں۔

جہاں تک "شاعر" کا تعلق ہے تو اس کی سانسوں کو استوار کرنے کی جرأت مندانہ کوشش جاری ہے: "شاعر" کا بند ہو جانا، ماہنامہ "کتاب" اور "شب خون" سے بھی بڑا حادثہ ہوگا۔ اس لئے کہ "شاعر" نصف صدی سے نکل رہا ہے۔ اور اردو کے ادبی رسائل میں اس سے زیادہ پرانا کوئی دوسرا رسالہ نہیں ہے۔ "شاعر" کے سے "خاص نمبر" بھی کسی رسالے نے پیش نہیں کئے۔

ادارۂ "شاعر" کوئی ہنگامی اپیل نہ کرتے ہوئے اس کے اقتصادی بحران کو کچھ کم کرنے کے سلسلے میں مندرجۂ ذیل چند تجاویز پیش کرتا ہے۔ تعاون کرنے یا نہ کرنے کا انحصار اُن اردو حلقوں پر ہے جن کی نظر سے "شاعر" گزرتا ہے۔ جو "شاعر" کی اہمیت اور افادیت کا احساس کر سکتے ہیں۔

(۱)۔ جن خریداروں کی طرف زرِ سالانہ باقی ہے، وہ بعجلت بھیج دیں۔ (۲) ایک سال کے بجائے اکٹھا دو یا تین سال کا زرِ سالانہ بھیجنا بھی سود مند ہو سکتا ہے (۳) "شاعر" کا ہر معزز خریدار کم از کم دو یا دو سے زیادہ نئے خریدار بنا کر، اُن کے سالانہ چندے بھیجنے کی نوازش کرے۔ (۴) خصوصی خریداری یا تاعمر خریداری بھی باعثِ تقویت ہو سکتی ہے۔ (۵) "شاعر" کے تمام ایجنٹ کاپیوں کی تعداد میں اضافہ کریں۔ (۶) بااثر حضرات اپنے اثر و رسوخ سے کام لیکر ایک سال کے لئے یا جزوی اشاعتوں کے لئے اشتہارات دلائیں۔

یہ تجاویز ایسی نہیں ہیں جو گراں بار یا ناقابلِ عمل ہوں، ہر اردو دوست اور "شاعر" پسند کسی نہ کسی تجویز کو بہ آسانی عملی جامہ پہنا سکتا ہے۔ اور قطرہ قطرہ تعاون سمندر میں بدل سکتا ہے۔

منتخب نظم و نثر تخلیقات بڑی تعداد میں جمع ہو چکی ہیں۔ قلم کار تاخیر اشاعت کا خیال نہ فرمائیں

رفتار

علمی ادبی اور تہذیبی خبریں

انجمن اساتذہ جامعات ہند کی چھٹی کانفرنس

اُردو کو کالجوں میں لازمی قرار دیا جائے

بنگلور ۲۶ اکتوبر۔ آج یہاں انجمن اساتذہ جامعاتِ ہند کی چھٹی سالانہ کانفرنس شروع ہوئی۔ کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے سابق مرکزی وزیر ڈاکٹر کے۔ آر۔ وی۔ راؤ نے کہا کہ مقامی زبانوں کے علاوہ ہندی اور اردو کو بھی کالجوں میں لازمی قرار دیا جائے۔ اُردو ملک کی ایک قومی زبان ہے، صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے۔

انجمن کے صدر ڈاکٹر محمد حسن نے مشورہ دیا کہ اُردو اساتذہ کو تربیت دینے کے لئے ایک زبردست پروگرام شروع کیا جائے تاکہ وہ تعلیم کے جدید ترین طریقوں کو اپنا سکیں۔

اس سہ روزہ کانفرنس میں ۲۳ یونیورسٹیوں کے سَو سے زائد اساتذہ نے شرکت کی۔ کانفرنس میں اعلیٰ تعلیم کے لئے نصاب، اُردو کی تعلیم اور بطور ثانوی زبان اُس کی تعلیم جیسے مسائل پر غور و خوض کیا گیا۔

فاضلِ دیوبند کی ڈگری مہاراشٹر میں بی۔ اے کے مساوی

بمبئی ۱۱ اکتوبر۔ ڈائرکٹر آف ایجوکیشن مہاراشٹر اسٹیٹ پونا نے بتایا کہ حکومت مہاراشٹر نے جی آر۔ ای ڈی نمبر این۔ ایس جی/۴۴/۱۳۷۰/۶۸۴۲۰۳/۷/ مورخہ ۱۷ اکتوبر کے تحت احکامات جاری کئے ہیں کہ ریاست مہاراشٹر میں سرکاری اور نجی اسکولوں میں اساتذہ کی تقرری کے سلسلے میں دارالعلوم دیوبند (اتر پردیش) کی ڈگری "فاضلِ دیوبند" کو قانونی یونیورسٹی کی بی۔ اے کی ڈگری (عربی زبان میں) کے مساوی سمجھا جائے گا۔

سید حسن عسکری، جمیل مظہری، عصمت چغتائی اور کنہیالال کپور کو غالب ایوارڈ

نئی دہلی ۱۹ اکتوبر۔ آج یہاں غالب انسٹی ٹیوٹ میں ایک پُر اثر تقریب کے دوران صدرِ جمہوریہ فخرالدین علی احمد نے سید حسن عسکری کو تحقیق، جمیل مظہری کو شاعری عصمت چغتائی کو ڈرامہ اور کنہیالال کپور کو طنز و مزاح کے لئے ایوارڈ دئے۔

صدرِ جمہوریہ نے ایوارڈ تقسیم کرتے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کی خدمات کو سراہا۔ اُنھوں نے فرمایا کہ ملک کی دوسری زبانوں کی طرح اُردو کو بھی ترقی کے تمام مواقع حاصل ہونے چاہئیں۔

غالب ایوارڈ کی تقسیم کا یہ دوسرا سال ہے۔

سرکاری ملازمین کو اُردو سیکھنے کیلئے نصف گھنٹہ کی چھٹی

معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ حکومت اتر پردیش نے حال ہی میں ان سرکاری ملازمین اور افسران کے لئے جو اُردو سیکھنا چاہتے ہیں، سرکاری کاموں سے نصف گھنٹے کی چھٹی دئے جانے کی ہدایت جاری کی ہے۔

حکومت اتر پردیش نے حال ہی میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ جو سرکاری ملازمین اُردو سیکھ لیں گے، اُن کی لیاقتوں میں اسے ایک مزید لیاقت تصور کیا جائے گا۔

شمس سرحدی، کرشن موہن اور کے۔ سی بترہ کو انعامات

ہند سرکار کی وزارتِ تعلیم اور سماجی بہبود نے سال ۱۹۷۳-۷۴ء کے لئے اور ہندی سنسکرت کے علاوہ گیارہ مصنفوں کو اُن کی ادبی تخلیقات پر ایک ایک ہزار روپیے کے نقد انعامات دینے کا اعلان کیا ہے۔ انعامات مراٹھی، گجراتی، کنڑ، تامل، تلگو، اُڑیا اور آسامی زبانوں کی کتابوں پر اور تین انعامات اردو تصانیف پر دئے گئے ہیں۔

شمس سرحدی کو اُن کے شعری ترجمے (نغموں کی دنیا) کرشن موہن کو ان کی غزلیات کے مجموعہ پر اور شری کے۔ سی۔ بترہ کو اُن کے اُردو ناول "بجلی دوڑی" پر انعامات دئے گئے ہیں۔

ن۔ م۔ راشد کی وفات

افسوس کہ ۱۱ اکتوبر ۱۹۷۵ء کو لندن میں اُردو کے مشہور شاعر "ن۔ م۔ راشد" کا انتقال ہو گیا۔

نئی اُردو شاعری اور آزاد نظم کے رہنماؤں میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ نئی نسل کو متاثر کرنے والوں میں راشد مرحوم کا نام سرِ فہرست ہے۔ "ماورا" "ایران میں اجنبی" اور "لا=انسان" اُن کے کلام کے مجموعے ہیں۔ وہ ہندوستان اور پاکستان میں یکساں مقبول تھے۔

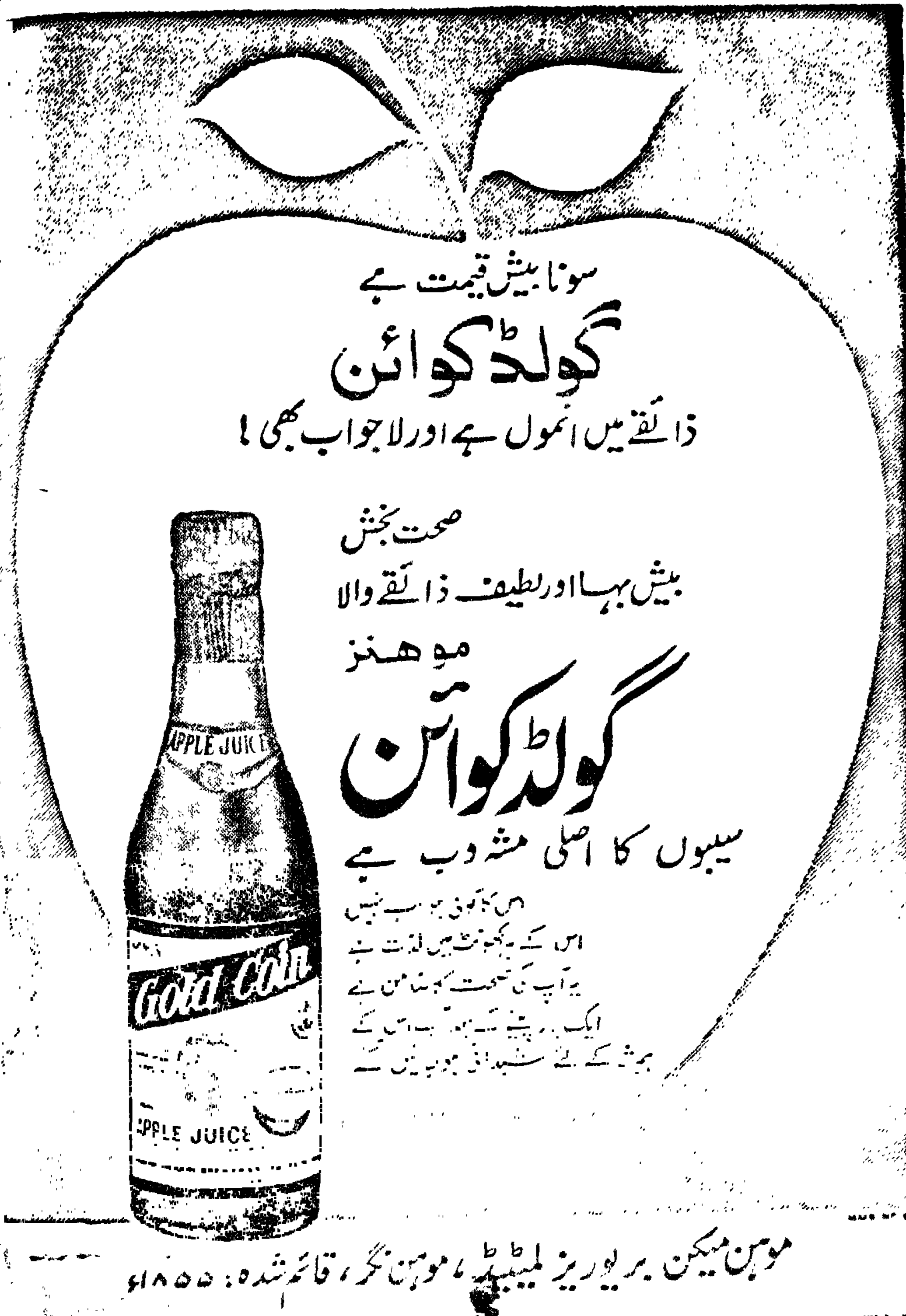
مرحوم راشد ۶۵ سال کے تھے اور اقوام متحدہ کے ایک اہم عہدے پر فائز تھے۔

◎ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپکا سالِ خریداری اس نمبر میں ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ پندرہ روپیے فوراً بھیجئے۔ اُمید کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر روانہ نہ کر سکیں تو دفتر کو وی۔ پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں سلسلۂ ترسیل رسالہ روک دی جائے گی۔

پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

of Publication (Publicati... —16) Telephone No.
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



V* ART PRINTERS Bombay 400 008. Phone: 37 41 34

10
46(10)
1975



JOSH MALIHABADI




THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.
DOMESTIC ARTICLES
ACQUIRE ON EASY TERMS
WASHING MACHINES
STEEL CUPBOARDS
REFRIGERATORS
CEILING FANS
RADIOS
WINDOW TYPE AIR CONDITIONERS
SEWING MACHINES
TABLE FANS
ALL KINDS OF BANKING BUSINESS TRANSACTED
K. S. MOHAMEDALLY ALLABUX
CHAIRMAN
ZAIN G. RANGOONWALA
MANAGING DIRECTOR
Phone: 325961 (5 Lines) Grams: 'KHAZANCHI' (Mandvi) Bombay

شاعر

جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی
اُردو کا چھیالیس (۴۶) سالہ علمی
اَدبی اور تہذیبی
ماہنامہ

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر
مشاورت
کرشن چندر
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر ظ۔ انصاری

جلد ۔ ۴۶
شمارہ ۔ ۱۰
۱۹۷۵ء

مدیر معاون
یونس اگاسکر

مہتمم
ظ۔ نعمان صدیقی

فون
۳۵۹۹۰۴

فی پرچہ
ڈیڑھ روپے

بدلِ اشتراک

زرِ سالانہ ـــــ ۱۵ ـــــ روپے
معاونین سے ـــــ ۵۰ ـــــ روپے
تاعمر خریداری ـــــ ۲۰۰ ـــــ روپے
ممالکِ غیر سے ـــــ ۳۰ ـــــ شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" قصر الادب بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۵۴۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ایسا تحفہ دیجئے جو آپ کیلئے بھی کوئی تحفہ لائے...



موقع چاہے جو بھی ہو تحفے کے طور پر اسٹیٹ بینک گفٹ چیک دیجئے۔ اس میں دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحفہ پانے والے اس سے اپنی پسند کی چیزیں خرید سکتے ہیں۔ اور دوسرے اگر قسمت نے ساتھ دیا تو انہیں اور ساتھ ہی آپ کو بھی ایک شاندار نقد انعام مل سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ آپ کے چیک پر انعام نکلے تو دونوں کیلئے مزا ہی مزا!

نہ جانے کب تحفہ دینے کا موقع آجائے۔ اس لئے گفٹ چیک بڑی آسانی سے پیشگی خریدے جا سکتے ہیں۔ یہ چیک ۱۱ روپے، ۲۵ روپے اور ۵۱ روپے کی قیمت کے ملتے ہیں۔ اسکے علاوہ کوئی خرچہ نہیں۔ کیوں نہ آپ بھی کچھ گفٹ چیک اگلے تہواروں کے لئے تیار رکھیں؟ اسٹیٹ بینک گفٹ چیک آپ کے دوستوں اور عزیزوں کیلئے بہترین تحفہ ہے!

امنگ بھرے تحفے یعنی اسٹیٹ بینک گفٹ چیک

انعامات کی فہرست

انعامی چیک کی قیمت	تحفہ پانے والے کا حصہ	دینے والے کا حصہ
۱۱ روپے	۴۰۰ روپے	۱۰۰ روپے
۲۵ روپے	۸۰۰ روپے	۲۰۰ روپے
۵۱ روپے	۱۶۰۰ روپے	۴۰۰ روپے

اسٹیٹ بینک

ترتیب

جلد نمائش کیلئے پیش کی جارہی ہے

اشوکا انٹرنیشنل کا شاہکار

یاروں کا یار

ستارے: شتروگھن سنہا - لینا چندراورکر - پریم ناتھ - رمیش دیو
اندرانی مکرجی - تیواڑی - راج رانی - ماسٹر ٹیٹو - ماسٹر جیکو اور ہیلن

کہانی: ڈائریکٹر: پروڈیوسر: موسیقی:
پی۔ ڈی۔ شنائے - اے بھیم سنگھ - کے۔ بی۔ چڈھا - کلیان جی آنندجی

گیت: فوٹوگرافی: مکالمے:
ورما ملک - جی۔ بال کرشنا - منّور آغا مجنوں

جاری کردہ: اشوکا انٹرنیشنل بمبئی

حرفیات

معیاری ادب اور ادبی ماہناموں کے قارئین کا مسئلہ

"شاعر" کے اقتصادی بحران کے کچھ نہ کچھ چرچے ہیں۔ ہمدردانہ خطوط بھی آئے ہیں۔ بعض احباب نے بقول اُن کے صدرِ جمہوریہ اور اُردو اکادمیوں کو خطوط لکھے ہیں۔ مگر اس طرح کے وسائل کی تلاش اور ایسی اُمیدیں شاید نتیجہ خیز نہ ہوں۔

"شاعر" کو اقتصادی بحران سے دردمندانِ اُردو ہی نکال سکتے ہیں۔ رسالے اور اخبارات کسی وقتی امداد سے تادیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ اُن کی زندگی و پائندگی کا انحصار اُن کے پڑھنے والوں کی تعداد اور اشتہارات پر ہوتا ہے۔ جتنی بڑی تعداد پڑھنے والوں کی ہوگی رسالے یا اخبار کی بنیادیں اُتنی ہی مضبوط و مستحکم ہوں گی۔ موجودہ گرانی کے دور میں تو محض پڑھنے والوں کی دو چار ہزار کی تعداد بھی کسی ادبی رسالے کی زندگی کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ تعدادِ اشاعت کو دس ہزار یا اس سے متجاوز ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی ساتھ اشتہارات بھی کافی ہوں۔

ہمدردانِ "شاعر" سے یہ استفسار کرنا ہے کہ "شاعر" کی اشاعت دس ہزار تک کیوں کر پہنچے؟ یوں تو ہندوستان کے ہر شہر میں "شاعر" کے خریدار ہیں۔ ایجنسیاں بھی ہیں، لیکن اُس معقول تعداد میں نہیں جو ہونی چاہیے۔ یا جیسے دس سال پہلے تھی۔ آخر معیاری ادب کے پڑھنے والوں کا حلقہ اتنا محدود کیوں ہے؟ "شاعر" نے ہمیشہ معیاری اور متنوّع ادب پیش کیا ہے۔ اُس نے کسی مخصوص حلقے یا ادبی گروہ کی نمائندگی نہیں کی۔ اپنے دامن کو ہمیشہ وسیع رکھا ہے، ہنگامہ آرائی اور ادبی حلقوں میں تفریق پیدا کرنے والے مباحث سے بھی گریز کیا ہے۔ اُس میں پیش کردہ تخلیقات میں قاری کی دلچسپیوں اور عام افادہ کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ بہت بلند علمی و ادبی ذوق رکھنے والے بھی "شاعر" کو پسند کرتے ہیں۔ اور یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں کے اساتذہ و طلبا بھی۔ عام قارئین بھی اُس کا مطالعہ ذوق و شوق سے کرتے ہیں۔ "شاعر" ہی ایک ایسا ماہنامہ ہے، جسے تمام مشاہیر اہلِ قلم کا تعاون حاصل ہے، خواہ وہ پرانے ہوں یا نئے، ترقی پسند ہوں یا غیر ترقی پسند۔ اِس کے باوجود پڑھنے والوں کا حلقہ ٹکڑا سمٹا۔ فلمی اور مذہبی ماہناموں کو پڑھنے والے بے شمار اور علمی و ادبی رسائل کے پڑھنے والے صرف ہزار دو ہزار اور زیادہ سے زیادہ تین ہزار۔ "شاعر" اچھا رسالہ نہیں ہے تو "شب خون" ہی دس ہزار چھپے! "کتاب" (مرحوم) چھ سات ہزار چھپتا تو بند کیوں ہوتا؟ "آجکل" "نیا دور" اور "آہنگ" وغیرہ آٹھ نو ہزار چھپیں۔ کسی ادبی رسالے کی تعداد تو قابلِ ذکر ہو۔ ملک میں جس تناسب سے اُردو پڑھنے والوں کی تعداد بڑھی ہے۔ اُس تناسب سے اچھا ادب پڑھنے والوں کی تعداد نہایت کم اور افسوسناک ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اُردو جاننے والوں میں ادب کا مذاق گھٹتے گھٹتے صفر تک پہنچ جائے گا؟ آثار کچھ ایسے ہی ہیں۔

پہلے تو یہ سمجھا جاتا تھا کہ اُردو والوں کی معاشی کمزوری ادبی رسائل کی خریداری میں مانع رہتی ہے۔ لیکن یہ خیال بھی غلط نکلا۔ اُردو کے بعض فلمی اور مذہبی رسالوں اور روزناموں کی تعداد بیس ہزار سے متجاوز ہے۔ انہیں بھی تو آخر اُردو والے ہی پڑھتے ہیں۔ ادبی رسائل کے ساتھ ساتھ ادبی، تنقیدی، تحقیقی اور شعری مواد پر مشتمل کتابوں کی فروخت کا حال بھی ابتر ہے۔ ملک کے تعلیمی اداروں میں ہر سال کتابیں خریدے جانے کے باوجود اُردو کی کوئی معیاری کتاب ہزار یا پانچ سو سے زیادہ نہیں چھپتی۔ اُسے دوسرے ایڈیشن کی طباعت کا منہ تک دیکھنا نصیب نہیں ہوتا۔ اُردو اکاڈمیوں کی طرف سے اُردو کتابوں پر انعامات مصنفین کی دل دہی اور قدر افزائی تو ہو سکتے ہیں مگر ادب کے فروغ اور کھپت کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔

آخر معیاری ادب کے پڑھنے والوں کے زوال کا سبب کیا ہے اور اس زوال کو روکا نہ گیا تو نتیجہ کیا ہوگا؟ یہ بات تمام ادب دوستوں کے سوچنے کی ہے۔ اُردو تو بہت بڑی زبان ہے اور عالمگیر زبانوں کی صف میں آتی جا رہی ہے۔ اگر کسی چھوٹی علاقائی زبان سے بھی، اُس کے ادب کی پذیرائی کا جذبہ کم یا ختم ہو جائے تو اُس کو زبان میں بہرہ ہی کیا جاتا ہے۔ ؟؟

جہاں تک "شاعر" کے فروغ و استحکام اور موجودہ اقتصادی بحران سے نکلنے کا سوال ہے تو اس کا سب سے مؤثر طریقہ یہی ہو سکتا ہے کہ ہر شہر کے شاعر دوست [illegible] مل کر نہایت منظم طریقے سے ایک تحریک کی شکل میں [illegible]
جائے کہ ایک معیّنہ مدّت میں [illegible]
سکے لئے ماہنامہ "شاعر" [illegible]
ہو جائے [illegible]
[illegible] اُمید کہ شہروں [illegible]

غزلیں

فیض احمد فیض

(۱)

ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے
جو بھی ہم سے سخن تمہارے تھے
رنگ و خوشبو کے، حسن و خوبی کے
تم سے تھے جتنے استعارے تھے
تیرے قول و قرار سے پہلے
اپنے کچھ اور بھی سہارے تھے
جب وہ لعل و گہر حساب کیے
جو ترے غم پہ دل نے وارے تھے
میرے دامن میں آ گرے سارے
جتنے طشتِ فلک پہ تارے تھے
عمرِ جاوید کی دعا کرتے
فیض اپنے وہ کب ہمارے تھے

(۲)

یہ موسمِ گل گرچہ طرب خیز بہت ہے
احوالِ گل و لالہ غم انگیز بہت ہے

خوش دعوتِ یاراں بھی ہے یلغارِ عدو بھی
کیا کیجیے دل کا جو کم آمیز بہت ہے

یوں شیخِ حرم پیرِ مغاں سے ہوئے یکجاں
میخانے میں کم ظرفیٔ پرہیز بہت ہے

اک گردنِ مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

کیوں مشعلِ دل فیض چھپاؤں تہِ داماں
بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے

○ ۳-ابنِ غالب ناظم آباد۔ کراچی ۱۸ (پاکستان)

جب میں پونا میں تھا

کرشن چندر
The Niche - ۲ جسوج آباد لین . سینٹ فرانسس ایونیو سانتا کروز ویسٹ بمبئی ۵۴

یہ اُس زمانے کا قصّہ ہے جب میں پونا میں تھا۔

میری فلمی زندگی کا آغاز پونا سے ہوتا ہے۔ جب شالیمار پکچرز پونا کے مالک ڈبلیو زیڈ احمد صاحب نے مجھے لکھنؤ ریڈیو سے بلا کر اپنے سکرین پلے ڈپارٹمنٹ میں شامل کر لیا۔ مجھ سے پہلے حضرت جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی دونوں اسکرین پلے ڈپارٹمنٹ میں شامل ہو چکے تھے

دو تین روز سے میں دیکھ رہا تھا کہ جوش صاحب بے حد تندہی اور شہ زوری سے ایک نظم میں مصرعہ پر مصرعہ ٹانکنے میں مصروف ہیں اور نظم بھی شیطان کی آنت کی طرح لمبی ہوتی جا رہی تھی۔ ٹیپ کا مصرعہ کچھ اِس طرح کا تھا اے جانِ من جانِ من جانِ من یار رشکِ چمن رشکِ چمن رشکِ چمن یا اِس طرح کا کوئی اور مصرعہ ......

میں نے ساغر سے اس حد درجہ انہماک کی وجہ پوچھی تو ساغر نے سرگوشی میں مجھ سے کہا پرسوں اِن کی محبوبہ آ رہی ہیں۔

کسی نے جوش صاحب کی محبوبہ کو نہیں دیکھا تھا۔ گو اِن کے بارے میں جوش صاحب کی کئی ایک نظمیں سن رکھی تھیں۔ جن سے اس قتالۂ عالم کی دلکشی اور دلربائی یوں چھن کر آتی تھی جس طرح کسی چلمن کی اوٹ سے کسی حسینہ کا رنگِ پیرہن۔ جوش صاحب تو کیا ہم سے ہر ایک اُن کی "جاناں" کا تصوّر کئے بیٹھا تھا۔ اور چشمِ تخیل میں اُس کی نازک بدنی کی ہزار تصویریں اُبھرتی اور بکھرتی تھیں۔ آخر پرسوں آ گیا اور شریفے کے چھدرے چھدرے پیڑوں کے درمیان محفل جمی۔ محفل نا و نوش۔ مگر محبوبہ ابھی تک اِس محفل میں تشریف نہ لائی تھیں۔ ہوٹل میں کئی بار ٹیلیفون کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ غسل کر رہی ہیں۔ کپڑے بدل رہی ہیں۔ سج رہی ہیں۔ اب چل پڑی ہیں۔

پھر وہ سج سجا کے آ گئیں۔ ہم سب نے ڈبلیو زیڈ احمد سمیت اُٹھ کر اُنہیں اور اُن کی والدہ کو تعظیم دی۔ وہ خوشبوؤں کے جھونکے اُڑاتی آئیں اور آ کر جوش صاحب کے بغل میں بیٹھ گئیں۔ اُن کی امّاں رعشہ بردار ہاتھوں سے چھالیا کترنے لگیں اور جوش صاحب اپنی نظم کے گُل کترنے لگے۔ ہم سب لوگ بڑھ چڑھ کر داد دینے لگے۔ محبوبہ اور اُن کی امّاں نہال ہوئی جاتی تھیں، مگر میرا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ امّاں تو خیر پھونس تھیں ہی مگر اُن کی بیٹی بھی خاصی مسن معلوم ہوتی تھیں۔ رنگت تو صاف تھی مگر بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے گرد جھرّیوں کا جال تھا اور پان کھاتے وقت مُنہ کا پوپلا پن اور نمایاں سا ہو جاتا تھا۔ گہرے میک اپ نے شکل اور بگاڑ دی تھی۔

خدا خدا کر کے نظم کسی طرح پوری ہوئی اور اسکرین پلے پر بحث و تمحیص کی باری آئی تو وہ "رشکِ چمن" معذرت کرتی ہوئی اپنی اماں کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئیں۔ انہیں کسی کے ہاں کھانے پر جانا تھا۔ ادھر بھی کوئی اُنہیں روکنے پر مُصر نہ ہوا۔ میں اور جوش صاحب اُنہیں تیر لعوبا کے جھنڈ سے ذرا آگے چند قدم تک چھوڑنے گئے، جب لوٹنے لگے تو راستہ میں ایک طرح سے تخلیہ ہو گیا تھا۔ میں غصّہ میں بھرا ہوا تھا۔ میں نے جوش صاحب سے کہا کہ آپ نے بھی غضب کر دیا۔ اتنی خوبصورت اور حسین نظم کو اُس بڈھی پوپلے مُنہ والی پر قربان کر دیا۔ کیا آپ کو کوئی اور نہیں ملی تھی۔ جوش صاحب نے تعلقاً براندانہ میرے شانے پر ہاتھ رکھ کے بولے "عزیزم اِس عمر میں اِس سے بہتر کہاں ملے گی!"

جوش صاحب اور ساغر صاحب میں چلتی بھی تھی اور یہ تو ضروری ہے اور ہر زبان اور ہر ملک میں ضروری ہے کہ دو چار ادیب مل کے بیٹھیں گے، معاصرانہ چشمک خود بخود پیدا ہو جائیگی۔ جوش صاحب میر اللغات ٹھیک کرنے میں لگے رہے یا ساغر کی شاعری میں سقم ڈھونڈتے رہتے یا اُنہیں اسکرین پلے کے میدان میں رگیدنے کی کوشش کرتا کہ جوش صاحب اِس شعبے میں بالکل کورے تھے۔ ساغر کبھی تو جوش صاحب کے غلط مشوروں

پر آمنّا و صدّقنا کہہ دیتے اور کبھی اُن کے کسی بالکل صحیح مشورے کی مخالفت پر اڑ جاتے۔ عجب لطف رہتا۔ مگر انہی دنوں ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے ساغر اور جوش کے درمیان غیریت اور منافرت کی خلیج بڑھا دی۔

ہوا یہ کہ ایک دن ڈبلیو زیڈ احمد صاحب نے اپنی محبوبہ اور فلم "من کی جیت" کی ہیروئن نینا کو خوش کرنے کے لئے انہیں اسکرین پلے ڈیپارٹمنٹ کا صدر بنا دیا۔ فلم کمپنی میں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ کیا جوش ساغر اور کرشن چندر کے سکرین پلے، کہانی اور مکالمے اور گیتوں کا محاسبہ نینا کر سکتی تھیں؟

جس وقت یہ فیصلہ ہوا تھا میں اسٹوڈیو میں نہیں تھا۔ یہ فیصلہ صبح میں گیارہ بجے کے قریب ہوا تھا۔ اور میں اسٹوڈیو میں اکثر شام کو آتا تھا۔ احمد صاحب کا حکم نامہ انگریزی میں لکھا جوش اور ساغر کو دکھا دیا گیا۔ جو اُس وقت اسٹوڈیو میں موجود تھے۔

جوش نے ساغر سے کہا، "دیکھی آپ نے یہ بے ہودگی"۔

"میرا تو خون کھول گیا"۔ ساغر غصّے سے بولے "وہ کل کی چھوکری سکرین پلے کیا جانے، اُسے ہمارا ہیڈ بنا دیا گیا ہے۔ یعنی وہ ہم پر راج کریگی"

جوش نے ساغر کو بھرتے ہوئے کہا۔

"اب وہ اگر احمد کے دل پر راج کر رہی ہے تو اس شعبے میں بھی راج ہی کرے گی میاں!"

ساغر "لاحول ولا... میں تو ہرگز ہرگز ایک عورت کے نیچے کام کرنے کو تیار نہیں ہوں"۔

(ابھی اندرا گاندھی کا زمانہ نہیں آیا تھا)

جوش "واقعی ہے تو ذلّت۔"

ساغر "اجی اس بے عزّتی کی نوکری سے بھوکا مر جانا بہتر ہے۔ میں آج ہی استعفیٰ دے دیتا ہوں۔"

جوش "آج کیا ابھی دیدیجئے۔ میں بھی استعفیٰ داغ دیتا ہوں۔ احمد صاحب کو ہوش آجائے گا"

ساغر نے بھڑک کر اُسی دم اپنا استعفیٰ لکھا۔ استعفیٰ کی وجوہات اور عبارت کو جوش صاحب نے ٹھیک کیا پھر ایک چپراسی کے ہمراہ اُس استعفے کو روانہ کر دیا گیا۔

ساغر "اب آپ بھی اپنا استعفیٰ لکھئے"

جوش "ابھی لکھتا ہوں" (گھڑی دیکھ کر) ذرا گھر ہو آؤں ایک ضروری کام یاد آگیا۔"

جوش صاحب گھر چلے گئے۔ ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد واپس آئے تو ساغر نے یاد دلایا۔

جوش صاحب نے کہا "دیکھئے اب کھانا آچکا ہے کھانا کھالیں تو لکھتا ہوں"۔

کھانا کھا کے پھر ساغر نے یاد دلایا تو بولے "کھانا کھا کے ذرا قیلولہ کرلیں تو لکھ کر بھجوا دینگے"۔

چھ بجے شام میں جب میں اسٹوڈیو آیا تو ابھی تک جوش صاحب نے استعفیٰ نہیں لکھا تھا۔ اور ساغر صاحب کا استعفیٰ احمد صاحب نے منظور کر لیا تھا۔ مجھے جب اس صورت حال کا پتہ چلا تو میں نے جوش صاحب سے شکایت کی۔ آپ کو ایسا نہیں کرنا چاہئے تھا۔ اور ساغر سے کہا استعفیٰ دینے سے پہلے کم سے کم میرا انتظار تو کر لیا ہوتا۔

ساغر جوش کی طرف اشارہ کر کے بولے "انہوں نے مشورہ دیا۔ ہم نے استعفیٰ بھیج دیا۔ اب یہ خود نہیں بھیج رہے ہیں ٹال مٹول کر رہے ہیں۔

میں نے جوش صاحب کی طرف دیکھا۔ جوش میری طرف دیکھ کر ڈھٹائی سے ہنسے۔ بولے "بھئی ہم تو مذاق کر رہے تھے۔ یہ اُسے سچ سمجھ بیٹھے۔ اور اپنا استعفیٰ داغ دیا۔"

"اب کیا ہوگا؟" ساغر نے بے چین ہو کر پوچھا۔

"ہوگا کیا؟" میں نے کہا "احمد صاحب جوش صاحب کی بے حد عزّت کرتے ہیں۔ اب جوش صاحب کو احمد صاحب سے کہہ کر اس استعفیٰ کی منظوری رکوانی ہوگی۔"

"ہاں ہاں! صبح ضرور کہیں گے" جوش اپنے کلّے میں پان دباتے ہوئے بولے۔

مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ جوش صاحب نے کہا بھی اور میں نے بھی۔ مگر جوش صاحب کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے ساغر نے اپنے استعفیٰ میں وہ زہر بھر دیا تھا جسے احمد صاحب کسی طرح پی نہ سکے، کیونکہ اُس میں نینا کی دلشکنی کا پہلو بھی نکلتا تھا۔ اس لئے ساغر صاحب کو اپنی ملازمت سے ہاتھ دھونے پڑے۔ ایک شاطر پٹھان نے ایک سادہ لوح پٹھان کو مات دیدی تھی۔

ساغر پونا سے بمبئی چلے آئے۔ مگر یہاں آکر بھی اُن کے قدم ٹھیک سے جم نہ سکے۔ چند سال بمبئی میں رہ کر جب وہ دلّی آئے تو پھر اُن کی پرانی فارغ البالی اور فطری بشاشت کے دن لوٹ آئے۔

پُونا آکر میں نے پہلی مرتبہ ریس کھیلی ہُوا یہ کہ بمبئی سے مشہور ڈائریکٹر جے کے نندہ اور عادل رشید جو اُن دِنوں "عذرا" کے نام سے ایک سہ ماہی رسالہ نکالتے تھے۔ اور ایک فلم پبلسٹی کرنے والی فرم کے مالک تھے۔ ریس کے لئے پُونا آئے۔ اور ہمارے ہاں آکر ٹھہرے۔ میں نے اُنہی دنوں جے کے نندہ کی فلم "اشارہ" دیکھی تھی۔ اور وہ فلم مجھے اس قدر پسند آئی تھی کہ میں نے انگریزی کے کسی رسالے میں اس پر ریویو بھی کیا تھا۔ اُسی ریویو کی خوشی میں جے کے نندہ صاحب مجھ سے ملنا چاہتے تھے اور عادل رشید کو میں نے اب تک نہیں دیکھا تھا لیکن اُن سے خط و کتابت ۱۹۴۰ سے تھی جب میں دہلی آل انڈیا ریڈیو پر تھا۔

میں نے زندگی میں صرف دو دفعہ ریس کھیلی ہے۔ ایک دفعہ پُونا میں دوسری بار بمبئی میں۔ پُونا میں دس روپیہ جیتا تھا۔ بمبئی میں دس روپیہ ہارا تھا۔ مجھے اس سے کبھی کوئی شغف نہیں رہا۔ لیکن عادل رشید تو ریس کا دیوانہ تھا۔ وہ زمانہ اس کی بہترین فراغت کا زمانہ تھا۔ مجھے یاد ہے، جس دن میں دس روپیہ ہارا تھا وہ چھ سو روپیہ ہارا اور میری مہینے بھر کی تنخواہ چھ سو کے قریب تھی۔

ریس ختم ہو جانے کے بعد بھی عادل اور نندہ تین چار دن کے لئے ہمارے اصرار پر رک گئے۔ بے حد بے تکلّفی کی باتیں ہوتی تھیں۔ جے کے نندہ یوں تو بے حد ذہین اور زیرک ہدایت کار تھے۔ مگر دیگر باتوں میں ٹھیٹ پنجابی تھے۔ اس کے دوسرے دن کسی نے صبح صبح میرا دروازہ کھٹکھٹایا۔ دروازہ کھولا تو دیکھا نندہ صاحب بغیر کپڑوں اور بغیر چڈی کے مادر زاد ننگے کھڑے ہیں۔ میں دیکھ کر بھونچکّا ہوا۔ تو دونوں ہاتھ جوڑ کے بولے ,,جے ہو، جے ہو!،، اور پھر گھوم کر شیام کے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹانے لگے اُسی حالت میں!!

پُونا کی وہ ریس مجھے اس لئے بھی یاد ہے کہ عادل رشید نے میرا تعارف بروا اور جمنا سے کرایا تھا۔ وہ دونوں بھی کلکتہ سے ریس کے لئے آئے تھے۔ دیو داس کی جمنا ہماری نسل کے لئے اسی طرح اہم ہے جس طرح ,,مدر انڈیا،، کی نرگس یا ,,پاکیزہ،، کی مینا کماری اور بروا بھی قدرِ اوّل کے ہدایت کار تھے اور نیو تھیٹرز کو انہوں نے جو فلمی تصویریں دیں اُن کا شمار آج بھی کلاسیک میں ہوتا ہے۔ انہی فلموں میں اُن کی ایک فلم ,,جواب،، تھی۔ پُونا آنے سے چند سال پہلے جب میں لاہور میں ایل ایل بی میں پڑھتا تھا۔ تو سب سے اور ایک نوجوان پروفیسر سنت سنگھ نے ایک انگریزی کا ہفت روزہ ترتیب دیا تھا ,,دی ناردن ریویو،، اس میں ہر ہفتے لاہور کے ترقی پسند ادیب، فیض احمد فیض، محمد دین تاثیر اور دیگر احباب بھی باقاعدگی سے ہاتھ بٹاتے تھے۔ مجھے یاد ہے اس زمانے میں فلم ,,جواب،، دیکھ کر میں نے اس پر شدید نظریاتی تنقید کی تھی۔ اور صرف جمنا کی اداکاری کو سراہا تھا۔ اور بروا نے جواب میں صرف جمنا کی اداکاری کی تعریف کا شکریہ ادا کیا تھا اور دوسرے نکات کا کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اب جو ملے اور میں نے انہیں اس واقع کی یاد دلائی اور پوچھا۔ آپ نے بحث میں آنے والے نکات کا جواب کیوں نہیں دیا۔ بولے ,,میں سمجھتا تھا آپ کچّی عمر کے ہیں زندگی آہستہ آہستہ اپنے اسرار خود ہی آپ پر منکشف کرتی جائے گی،، پاس میں کھڑی جمنا دھیرے دھیرے مسکراتی رہی دیکھنے میں بالکل فلمی اداکارہ معلوم نہیں ہوتی تھی۔ ایک اُنگی سی ساڑی میں ملبوس جس میں اس کے ٹخنے تک ننگے ہو جاتے تھے اور معمولی سی چپّل پہنے ہوئے اور بروا خود بھی ایک نہایت ہی معمولی سی دھوتی اور کرتے میں ریس کھیلتے نظر آئے بروا کا شمار اُس زمانے کے خاندانی رئیسوں میں ہوتا تھا

پُونا کے قیام کے دَوران میری ملاقات چیتن آنند اور بلراج ساہنی سے بھی ہوئی۔ قصّہ یوں گذرا کہ احمد صاحب اُن دنوں ,,کرشن بھگوان،، بنانے کی سوچ رہے تھے۔ میں نے ایک رول کے لئے چیتن آنند اور دوسرے کے لئے بلراج ساہنی کی سفارش کی۔ یہ دونوں دوست ابھی تک فلموں میں نہیں آئے تھے چیتن سے تو میری سرسری ملاقات تھی۔ اس لئے میں نے اُن کا پتا احمد صاحب کو دیدیا اور کہا کہ ,,آپ خود بھی ان دونوں حضرات کو آنے کے لئے لکھدیں،، بلراج ساہنی نہ صرف یہ کہ میرے ہم عمر تھے میرے ہم جماعت بھی تھے۔ ہم دونوں ایک ہی زمانے میں ایم اے میں پڑھتے تھے۔ وہ لاہور کے گورنمنٹ کالج میں اور میں لاہور کے ایف سی کالج میں۔ ایم اے (انگریزی) کے طلبا گورنمنٹ کالج کے انگریز پروفیسر کے لیکچر اٹینڈ کر سکتے تھے۔ اور اسی طرح گورنمنٹ کالج کے طلبا ہمارے ڈاکٹر ولیمز کا لیکچر سن سکتے تھے۔ اسی سلسلے میں بلراج ساہنی سے ایف سی کالج میں ملاقات ہوئی جو بہت جلد دوستی میں بدل گئی۔ میں نے انہیں خود بھی خط لکھا اور پونا آنے کی ترغیب دی۔

بلراج ساہنی اور چیتن آنند دونوں پونا آئے اور آتے ہی مجھ سے ملے۔ میں نے انہیں ڈبلیو زیڈ احمد سے ملوادیا۔ وہ ان دونوں نوجوان اداکاروں سے مل کر بیحد خوش ہوئے اور ایک ایک ہزار روپئے ماہانہ کی آسامی کی

پیشکش کی۔ وہ دوبارہ مجھ سے ملے۔ میں نے انہیں بتایا مجھے ساڑھے چھ سو ملتے ہیں۔ آپ کو احمد صاحب جو آفر کر رہے ہیں وہ اس رقم سے بھی زیادہ ہے جو شیام کو ملتی ہے حالانکہ شیام ایک سلور جوبلی فلم کا ہیرو ہے۔ مگر میری بات اُن کی سمجھ میں نہیں آئی۔ میں نے انہیں سمجھایا۔ اگر آپ اپنا کیس نینا کے سامنے رکھیں اور اگر وہ راضی ہو جائیں تو احمد صاحب کے مزاج میں اتنا دخل ہے کہ شاید آپ کو زیادہ ماہانہ مشاہرہ مل جائے۔

میں نے یہ بات صرف چیتن اور بلراج کے سامنے کہی تھی۔ مگر نجانے کس طرح یہ بات اُڑتی اُڑتی احمد صاحب کے کانوں تک پہنچ گئی۔ انہیں بہت برا لگا کیونکہ میں نے ان کی ایک کمزور رگ پر ہاتھ رکھ دیا تھا۔ پھر وہ میرا بہت احترام کرتے تھے اور میری سفارشات کو بے حد غور سے سنتے تھے اس لئے بھی انہیں یہ بات ناشائستہ معلوم ہوئی ہوگی۔ کس طرح یہ بات ان تک پہنچی اس کا علم مجھے آج بھی نہیں ہے۔ انہوں نے چیتن اور بلراج کو چلتا کر دیا۔ پھر مجھے بلایا۔ وہ ملاقات مجھے آج بھی یاد ہے۔ اور جب بھی یاد آتی ہے۔ میرا چہرہ کانوں تک سرخ ہو جاتا ہے۔ کمرے میں صرف وہ بیٹھے تھے اور نینا۔ انہوں نے اپنے قریب مجھے صوفے پر بٹھایا اور بولے "چیتن آنند صاحب اور بلراج ساہنی صاحب سے ہماری بات نہیں بنی۔ انہیں ہم نے رخصت کر دیا ہے!"

میں چپ رہا۔

پھر بولے "کیا یہ ٹھیک ہے کہ آپ نے ان دونوں سے کہا تھا کہ اگر نینا کو وہ کسی طرح راضی کر لیں تو احمد صاحب اُن کی تنخواہ بڑھا دینے پر مجبور ہو جائیں گے"

چند لمحوں تک ایک تکلیف دہ سناٹا رہا۔ پھر میں نے کہا "ہاں میں نے ایسا کہا تھا" پھر چند لمحوں کا سناٹا رہا۔

پھر ایک گھٹے ہوئے لہجے میں احمد بولے۔ "آج سے ہم آپ کی تنخواہ میں ایک سو روپیہ کا اضافہ کرتے ہیں۔"

مجھے ایسا لگا کہ جیسے کسی نے زور سے میرے منہ پر چانٹا مارا ہو۔ میں شکریہ ادا کئے بغیر کمرے سے باہر نکل آیا۔

اُس دن میں نے سوچ لیا۔ اب مجھے پُونا سے چلا جانا ہوگا۔ جتنی جلد ہو سکے یہاں سے رخصت ہو جانا ہی مناسب ہے۔

جس طرح میں نے لکھنؤ میں سوچا تھا۔ کاش کوئی ہمیں فلموں میں بلا لے اسی طرح اب بھی سوچنے لگا کاش کوئی مجھے بمبئی بلا لے۔

ایک روز اندر راج آنند جو اُن دنوں بامبے ٹاکیز کے پبلسٹی آفیسر تھے مجھے لینے کے لئے بمبئی سے پُونا آئے بولے "چلئے آپ کو دیویکا رانی بلاتی ہیں۔"

دیویکا رانی مرحوم ہمنسو رائے ہدایت کار کی بیوی۔ بامبے ٹاکیز کی مالک اور اُس زمانے میں ہندوستانی فلموں کی مشہور ترین ہیروئن!

"کیوں بلاتی ہیں؟" میں نے اندر راج سے پوچھا۔

"یہ تو آپ کو اُن سے مل کر معلوم ہوگا۔ انٹرویو کے لئے بلایا ہے"

میں نہیں گیا۔ گوشے میں تقسیم جسے مجھے آرام بہت ہے۔"

یہاں سے جانا بھی چاہتا تھا اور شالیمار اسٹوڈیو کی ادبی اور شائستہ فضا سے الگ بھی نہیں ہونا چاہتا۔ دل کی عجیب حالت۔ چند دنوں کے بعد اندر راج آنند دوبارہ آئے اور بولے "اب تو میں آپ کو لیکر ہی جاؤں گا۔ انہوں نے دوبارہ بلایا ہے۔ کم از کم بات تو کر لیجئے۔ بات کرنے میں کیا حرج ہے؟"

اندر راج کے ساتھ بمبئی گیا۔ بامبے ٹاکیز میں دیویکا رانی سے ملاقات کی۔ میں نے سوچا اُن کے سامنے ایسی ناممکن شرائط رکھوں گا کہ انہیں انکار کرتے ہی بنے۔ مجھے یہاں ساڑھے چھ سو ملتے تھے۔ میں نے کہا "میں پندرہ سو لوں گا"

"منظور" دیویکا رانی بولیں

میرا چہرہ اُتر گیا۔ جلدی سے میں نے کہا "وہ بھی فری آف انکم ٹیکس۔"

"منظور" دیویکا رانی پھر بولیں۔

"اور کمپنی مجھے یہاں رہنے کے لئے ایک گھر بھی دے گی۔"

"منظور"

اب میں کیا کر سکتا تھا میں نے ایگریمنٹ پر دستخط کر دئے اور دو ہزار ایڈوانس لے لیا۔ اور پُونا جا کر سامان باندھنے میں مصروف ہو گیا۔

مگر یہاں دس بارہ روز کے لئے مزید رُکنا پڑا کیونکہ انہیں دنوں میں شیام بیمار پڑ گیا پھیپھڑوں میں کوئی تکلیف تھی بخار بے حد تیز تھا۔ کبھی کبھی تو ڈاکٹر بھی ہمت ہار بیٹھتے۔ مہندر اور میں ہم دونوں شیام کو بہت چاہتے تھے۔ وہ خود بھی بے حد محبت کرنے والا نوجوان تھا شائستہ اور مہذب۔ اُردو انگریزی ادب کا دلدادہ۔ مگر دن بدن اُس کی حالت غیر ہوتی جا رہی تھی۔

میں وجاہت کم کرتا ہوں۔ کیونکہ وہ میری کم سنتا ہے۔ اور میں بھی اُس کی کم سنتا ہوں۔ مگر جب ڈاکٹر جواب دینے لگے تو ایک رات میں نے اُس سے کہا۔

(بقیہ صفحہ ۳۴ پر دیکھئے)

حمید الماس

ایک اور سوغات

حسین ہوتے ہیں ترغیب گرہی کے حروف
مگر یہ روح کی تسکین بن نہیں سکتے
بساطِ فکر کی تزئین بن نہیں سکتے

زیادہ دن نہیں گذرے ہمارے حلقوں میں
بہت ہی شور تھا ایسی ہی کچھ صداؤں کا
بدل گیا تھا طریقہ بھی ناخداؤں کا

کہیں ہوس کے اندھیرے کہیں ہوائے فریب
کہیں یہ قتلِ صداقت کہیں گلاب کا خون،
گلی گلی تھا مری فکر کے شباب کا خون،

مٹا مٹا سا تھا سہمی ہوئی حیات کا رنگ
پھر ایک بار حقیقت کی روشنی ابھری
تھی جس کے ہاتھ میں سوغات بیس رنگوں کی

میں سودلوں سے بہت مطمئن ہوں دیکھو بھی
فضائے خوف و خطر ہے نہ کوئی ہنگامہ
ہر ایک ہاتھ میں ہے روشنی کا پیمانہ

سنو یہ نور ازل سے ہمارا ساتھی ہے
اس اپنے باہمی رشتے کو استوار کریں
طریقِ امن و محبت بھی اختیار کریں

○ ۷۔ انفنٹری روڈ۔ بنگلور۔ ۱

نثار پرویز

بہت اچھا ہوا یہ تو

بہت اچھا ہوا یہ تو
اُجالوں کی حفاظت کے لئے تم نے
اندھیری رات کو زنجیر پہنا دی
اگر ایسا نہیں ہوتا تو کیا ہوتا۔
اُجالے ظلمتوں کی قید میں گھٹ گھٹ کے مرجاتے
ہمارے خواب ٹکڑے ہو کے سڑکوں پر بکھر جاتے،
شرافت آدمیت، زندگی ـــــ کچھ بھی نہیں رہتا
محبت پیار امن و دوستی ـ کچھ بھی نہیں رہتا
لگے تھے کچھ اندھیرے صبح کی ہر اک کرن کے ساتھ
خزاں مصروفِ سازش تھی ہمارے ہر چمن کے ساتھ
مگر اب کوئی ظلمت اپنی دھرتی پر نہ اُترے گی ۔
خزاں اب بھول کر اپنے گلستاں سے نہ گذرے گی
ہمیں اُمید ہے کہ اس اُبھرتے دور کی آنکھیں
غریب و بے کس و مجبور کا شیون نہ دیکھیں گی
ہمارے شہر میں انسان کا دُشمن نہ دیکھیں گی

مِلوں کی چمنیوں سے زندگی کے گیت نکلیں گے
ہمارے کارخانے اک حسیں تہذیب اگلیں گے
اُگے گی لہلہاتی کھیتیوں میں زندگی جیسے
فروزاں ہوگی شمعِ ارتقا و آگہی جیسے
دماغ و دل کو پھر بھی ہر طرح بیدار رہنا ہے۔
خزاں پروردشِ ظلمت سے ہمیں ہشیار رہنا ہے
تمہارے دلنشیں خوابوں کی تعبیرِ حسیں لیکر
بہادر نوجوان مزدور و محنت کش کساں اُٹھّے
ادیب و شاعر و اہلِ قلم اہلِ زباں اُٹھّے
چلے ہیں سب کے سب منزل کی جانب کارواں بنکر
نقیبِ عہدِ نو بنکر ۔ حیاتِ جاوداں بنکر
غرض تاریکیوں پر روشنی کی جیت زندہ باد
بقائے امن کی خاطر تمہاری جیت زندہ باد

○ کیمپو ۔ عید گاہ ۔ گوالیار (ایم پی)
شاعر ۔ بمبئی ۔

نو بہار صابر

نیا موڑ

کاٹ کر موڑ جو ہم آئے ہیں اُس سے پیچھے ۔۔۔ خیمہ انداز تھے ظلمات کے لشکر کتنے
ہر قدم پر تھا یہی خوف، کمیں گاہوں میں ۔۔۔ راہ زن بیٹھے ہوں کیا جانئے چھپ کر کتنے
موقع پاتے ہی سرِ راہ نگلنے کے لئے ۔۔۔ منتظر راہ نوردوں کے تھے اجگر کتنے
جا بجا فتنۂ آشوب کی اندھی غاریں ۔۔۔ راہ رَوان میں گرے ہوں گے بھٹک کر کتنے
گھومتے پھرتے تھے جلاد بشکل دَرماں ۔۔۔ آستینوں میں چھپائے ہوئے خنجر کتنے
آگ اُگلتے ہوئے اہرمنِ شر کے ہاتھوں، ۔۔۔ راکھ کا ڈھیر ہوئے سرو و صنوبر کتنے
بند، گھیراؤ، فسادات، تشدد، شبخوں ۔۔۔ تھے گراں بارِ سفر راہ میں پتھر کتنے
اک قدم قافلۂ شوق کو بڑھنا تھا محال ۔۔۔ حشر انگیز تھے تخریب کے پیکر کتنے
'اندرا' تیرے تدبر، تری حکمت کے نثار ۔۔۔ ایک ہی وار سے میدان ہوئے سر کتنے
تھا وہ بحران کہ مسدود تھی ہر راہِ نجات ۔۔۔ نکل آئے اسی دیوار میں اب در کتنے
دہشت افزا تھے فضا میں جو عقابوں کی طرح ۔۔۔ تیری مقراض کے صدقے، ہوئے بے پر کتنے
اب نہ وہ سنگِ گراں بار نہ ظلمت کے ہجوم ۔۔۔ راستے ہو گئے ہموار و منور کتنے
خارزاروں میں نہ اب ہوگا کوئی پا افگار ۔۔۔ وادیٔ گل میں ہیں خوش راہی و رہبر کتنے

کاٹ کر موڑ جو ہم آئے ہیں اُس سے آگے
دُور تک دیکھئے فردوس ہیں منظر کتنے!

○ مارپا آشرم - راگھوماجرا - پٹیالہ (پنجاب)

رشمی پٹیالوی

فضا بدلی ہوا بدلی

اگرچہ پنجۂ اغیار سے آزاد تھا بھارت
غلامی کی سلاسل توڑ کر دلشاد تھا بھارت

بڑھے جاتے تھے راہی منزلِ تعمیر کی جانب
ہر اک سینے کا رُخ تھا شہرِ تعبیر کی جانب

مگر صد حیف ابلیسی عناصر سے پڑا پالا
جنھوں نے اِس کو اک ایسے جہنم میں بدل ڈالا

جہاں بدکاریاں انسانیت کا روپ بھرتی تھیں
جہاں رُوحیں بشر کی موت سے پہلے ہی مرتی تھیں

جہاں حق حق نہ تھا سچ سچ نہ تھا اندھیر گردی تھی
جہاں تہذیب نے جھولی گنہ گاری کی بھر دی تھی

جہاں سرمایہ داری خونِ مزدوروں کا پیتی تھی
جہاں خلقِ خدا ماحول سے ڈر ڈر کے جیتی تھی

جہاں ہر وفا، صدق و صفا کا خون ہوتا تھا
جہاں بد قسمت انساں روز و شب قسمت کو روتا تھا

جہاں رشوت، خوشامد ہی حضوری کام دیتی تھی
جہاں شیطانیت ایمان کو الزام دیتی تھی

جہاں آپس کے جھگڑے سدِّ راہِ کامرانی تھے
جہاں مذہب کے ٹھیکیدار ہی فتنوں کے بانی تھے

جہاں حق بات پر بھی کفر کا الزام آتا تھا
جہاں بدکار، بد اعمال اُونچا نام پاتا تھا

وطن دُشمن عناصر مائلِ تخریب کاری تھے
طرفدارانِ باطل حامیانِ حق پہ بھاری تھے

ترقی کی طرف کوئی قدم بڑھنے نہ دیتے تھے
کسی منصوبہ بندی کو سرے چڑھنے نہ دیتے تھے

اُفق تا بہ اُفق تاریکیوں کا بول بالا تھا
فضائیں تیرہ ساماں تھیں بلند و پست کالا تھا

اچانک ایک جادُوئی سحر پُر نور کرن پھوٹی
قیامت کی طرح جو ٹوٹ کر ظُلمات پر ٹوٹی

فضائیں کھل اُٹھیں ماحول کا چہرہ نکھر آیا۔
فرشتہ نُور کا بھارت کی دھرتی پر اُتر آیا

ہوئی تخریب و شر کے زعمِ باطل کو شکست آخر
سنبھالا خیر و حق نے زندگی کا بند و بست آخر

ہوا اب کیف پرور ہے فضا اب لطف ساماں ہے
رہِ پُر نور تا حدِّ نظر گلشن بداماں ہے

○ ا ے - ۱۱/۶۴ - چنڈی گڑھ۔

ظہیر ناشاد

ایمرجنسی

ہمنشیں! اک طویل عرصے سے
شہر و قریہ کے گوشے گوشے میں
دفتروں اور کارخانوں میں
درس گاہوں میں شاہراہوں پر
بے اصولی کا دور دورہ تھا
فرقہ بندی تھی، خوں خرابہ تھا
لالہ و گل اُداس اُداس سے تھے
خارِ گلشن پہ تھی بہار آئی
میری نظروں میں تا حدِ امکاں
ظلم اور جور و بربریت کا
بیکراں و مہیب طوفاں تھا
اور ہر سمت اپنی دھرتی پر
شر پسندوں کی حکمرانی تھی

آج گذرے جو شاہراہوں سے
بدلی بدلی ہوئی فضائیں تھیں
یاس و اُمید کے دھندلکے میں
فرض اپنا نباہ رہے تھے لوگ
اور جمہوریت کے ہونٹوں پر –
آزمائش کا اک ترانہ تھا
اک نئے دَور کا فسانہ تھا

○ مکان نمبر ۸/۳-۱۱، واڑ گنج اسٹریٹ کلکتہ ۲۳

منظہر محی الدین

خودکشی

وہی سُورج
وہی گرمیں ہیں سُورج کی،
جنھیں صدیوں سے اندھیاروں نے
اپنی آہنی باہوں میں جکڑا تھا۔
ہر اک دستہ بذاتِ خود پریشاں تھا۔
وہ سُورج آج۔
اِس شدّت سے اُبھرا ہے۔
سروں پر آ کے ٹھہرا ہے۔
وہ کرنیں آج جب نکلیں،
اندھیروں کے تعاقب میں،
تو گھبرا کر اندھیروں نے
کہیں چھُپ کر
اچانک
خودکشی کر لی!!

○ شعبۂ اُردو - گورنمنٹ جونیئر کالج - بیدر

اردو یک بابی ڈرامے کی تکنیک

پروفیسر فصیح احمد صدیقی
۷۔ رزاق منزل ۔ ۴۰ ۔ لیڈی جمشید جی روڈ ، ماہم ، بمبئی ۔ ۱۶

عمرانیات کا مسلّمہ اصول ہے کہ نظامِ کہنہ ہر حالت میں نظامِ نو کے لیے جگہ خالی کرتا ہے۔ اِس تاریخی تقدیر (HISTORICAL DETE-RMINISM) سے زندگی کا کوئی شعبہ اور اس کی کوئی قدر مبرّا نہیں۔ اصنافِ سخن بھی اِسی تدریجی عمل کی بنا پر مروّج یا متروک ہوتی ہیں۔ ڈرامے کے فن میں بھی یہی عمل کارفرما رہا ہے۔ چنانچہ دورِ حاضرہ کے اُردو یک بابی ڈرامے نے بھی قدیم روایات اور نئے تجربات کے زیرِ سایہ اپنی مخصوص شکل اختیار کی ہے اور آج تقریباً ان گنت صورتوں میں جلوہ گر ہے

بعض اُردو ناقدین اور خاص طور پر اعجاز حسین ''ادبی ڈرامہ'' کو بھی اُردو ڈرامے کی ایک خاص قسم قرار دیتے ہیں مگر یہ نام یعنی '' ادبی یک بابی ڈرامہ '' ہے قطعی طور پر گمراہ کن۔ ہر ڈراما (اس کا موضوع پیش کش کچھ بھی ہو) بنیادی طور پر ادبی ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ دو ڈراموں میں یہ تخصیص کرنا کہ ایک ''ادبی'' اور دوسرا '' غیر ادبی'' یعنی صرف ''تمثیلی'' ایک مضحکہ خیز بات ہے۔ یہ سمجھنا کہ ''تمثیلی'' ادبیت سے بے نیاز ہوتا ہے، غلط ہے۔

دراصل مذکورہ ماہرین کی ادبی ڈرامے سے مراد وہ ڈرامہ ہے جو اپنا طرزِ تحریر میں آکر زینتِ کتاب تو بن جائے لیکن اپنی گوناگوں خوبیوں فی الواقعہ خامیوں کی وجہ سے اسٹیج پر پیش نہ کیا جا سکتا ہو۔ گویا ایسا ڈرامہ صرف '' مطالعہ '' کی اغراض پوری کرتا ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب مطالعہ کے لیے درجنوں اصنافِ ادب موجود ہیں اور تمثیلی ڈرامہ بھی پڑھا جا سکتا ہے تو صرف ڈرامے کی حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے اس کی افادیت کو کیوں مجروح یا مفلوج کیا جائے۔ یوں بھی یہ نام نہاد ادبی ڈراما کس مصرف کا رہ جاتا ہے جب اس کا بنیادی خیال، اس کا موضوع، صراحتِ تصوّر، واقعات کا حسنِ ترتیب، مقاماتِ بحران و تصادم، عام ڈرامائی تاثر، اور مکالمہ اکثر یک جا یا الگ الگ ناول، افسانہ، قصّے، مرثیے، یا مثنوی میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اور اُن کے مطالعے سے وہی ذہنی تسکین اور قلبی آسودگی حاصل کی جا سکتی ہے۔ جس کی فراہمی کا اہتمام یہ ''ادبی ڈرامہ'' کرتا ہے۔ فی الحقیقت یہ مبینہ ادبی ڈرامہ، فنِ تمثیل نگاری کی اکثر بنیادی، فنی اور میکانیکی ضروریات کو بالائے طاق رکھ کر منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے محض شوقیہ تحریر کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈرامے کی خدمت کا یہ جذبہ روحِ تمثیل نگاری کو بجائے فائدے کے اُلٹا نقصان پہنچاتا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ وہ ڈرامہ جو اسٹیج کی زینت نہ بن سکتا ہو، وہ سب کچھ ہے، ڈراما نہیں۔ ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی اُس کی ''صلاحیتِ تمثیل'' ہے اور اگر یہ خوبی اُجاگر نہیں ہوتی، وہ ادبی پارہ کسی اور نام سے موسوم کیا جانا چاہیے، ڈرامہ کے نام سے نہیں۔

بہرکیف، یہاں اُس یک بابی ڈرامے سے بحث مقصود ہے جو بیک وقت ''ادب'' اور ''اسٹیج'' دونوں کی خدمت کرتا ہے۔ جو ''ترتیلی'' بھی ہے اور ''تمثیلی'' بھی۔

روایتاً ایک طویل ڈرامے کو پانچ حِصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ قدیم طویل ڈرامے اکثر و بیشتر پانچ ابواب پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان میں یہ پانچوں حِصّے علاحدہ علاحدہ واضح طور پر تو نظر نہیں آتے مگر ہر ڈرامے میں موجود ضرور ہوتے ہیں: (ا) تمہیدِ واقعہ (ب) اُلجھاؤ (ج) نقطۂ عروج (د) سلجھاؤ (ہ) انجام۔

اِس میں شک نہیں کہ یک بابی ڈرامے کے اصول و قواعد بھی کم و بیش وہی ہیں جو طویل اور مکمل ڈرامے کے ہیں۔ البتہ اِس صنف میں کامیاب ڈرامہ تحریر کرنا وقت طلب ہے۔ اِسے محدود طوالتِ وقت میں حد سے زیادہ اختصار کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے: تاہم یک بابی ڈرامے کی تکنیک میں مندرجۂ ذیل لوازم کو کافی اہمیت حاصل ہے:

۱۔ بنیادی (مرکزی) خیال :

یک بابی ڈرامے میں بنیادی خیال کو وہی مرتبہ حاصل ہے جو انشاء پردازی میں عنوانِ مضمون کو۔ پورا ڈرامہ کسی ایک خیال کے گرد گھومتا ہے۔ گو یہ خیال اپنی جگہ پر چند الفاظ کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کی گہرائی اور گیرائی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ ڈرامائی پیش کش کے لئے بیشتر ممکنہ واقعات کو اپنے حلقے میں سمیٹ سکتا ہے۔ ایک یک بابی ڈرامے کی کامیابی کا حقیقی راز اس کے مرکزی خیال کی نفاست، رفعت، جامعیت اور کشش میں پنہاں ہوتا ہے۔ اس خیال کو تحریک مشاہدے سے بھی ملتی ہے اور مطالعے سے بھی۔ کوئی حیرت افزا منظر، کوئی دِل خوش کُن جذبہ، کوئی ہیبت ناک حادثہ، کوئی تلخ تجربہ، کوئی خیال افروز رُجحان، کوئی پُرکشش روایت، غرض ہر وہ ذہنی و جذباتی کیفیت جو انسان کو سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے پر آمادہ کرے، ڈرامائی مواد سے لبریز ہوتی ہے۔ ڈرامائی مواد میں تعجب خیز عناصر کی موجودگی خواہ نہ ہو مگر احساسات کو اُبھارنے والی ایسی کیفیت ضرور ہوتی ہے جس کے ابلاغ کے لئے ڈرامائی الفاظ استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ ویسے یہ طے ہے کہ ہر کہانی ڈرامہ نہیں بن سکتی اور ہر مواد میں ڈرامہ بننے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ ہر واقعے سے پلاٹ مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم نیکی و بدی کا تقابل، امارت و غربت کا موازنہ، اخوت و یکجہتی کی حاجت، لسانی و صوبجاتی تنازعات، ملکی و غیر ملکی مناقشات، رنگ و نسل کا امتیاز، معاشرتی نشست و برخاست، عدم توازن کی نقصان دِہ صورتیں، سائنسی مکاشفات پر تبصرے، عشق و محبت کی آنکھ مچولی، تلاشِ مکان، تلاشِ ملازمت، تلاشِ سکون اور تلاشِ حق جیسے موضوعات اُردو یک بابی ڈراموں کے مقبول ترین بنیادی خیالات کا کام کرتے رہے ہیں، کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔

بنیادی خیال میں اختصار کی ضرورت اس لئے بھی محسوس کی جاتی ہے کہ یک بابی ڈرامے کے حدودِ اربعہ کا یہی تقاضا ہے۔ اُلجھا ہوا بنیادی خیال ڈرامے کو چوں چوں کا مُربہ بنا دیتا ہے۔ اسی طرح زندگی کی بے کم و کاست تصویر کشی اور اس کا ہو بہو انعکاس بھی مضر ہے۔ ڈراما بہر حال فوٹوگرافی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے میں زندگی کی من و عن عکاسی کی بجائے التباسِ حقیقت (ILLUSION OF REALITY) کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ چنانچہ ایک نوکیلے، واضح اور جامع خیال کی مدد سے ڈرامہ نگار خاطر خواہ کہتا نسبتاً کم ہے مگر جو کچھ کہتا ہے وثوق اور یقین کے ساتھ۔ یہی سبب ہے کہ یک بابی ڈرامے کا تاثر واحد بھی ہوتا ہے اور سالم اور مکمل بھی۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ قارئین و ناظرین ڈراما نگار کے خیال سے سو فیصد متفق ہوں۔ اگر ڈرامہ نگار اپنے پیش کردہ مسئلے پر انہیں غور کرنے پر آمادہ کر لے تو سمجھ لیجے کہ اُس کا فرض پُورا ہوا۔ اُردو کے ڈرامائی ادب میں جس قدر اور جہاں جہاں تُغلّیاں نظر آتی ہیں، اُن کی خاص وجہ یہ ہوتی ہے کہ مواد اور ہئیت کے باہمی ربط و تعلق کی حقیقت سے چشم پوشی کی جاتی ہے۔ اکثر اوقات ایسے مواد کو ڈرامائی صورت دے دی جاتی ہے جو ڈرامائی نوعیت کا مالک نہیں ہوتا۔

۲۔ صراحتِ خیال :

بنیادی خیال متعین کرنے کے بعد ڈرامہ نگار اُس کی فنی صراحت کرتا ہے، مختلف واقعات اور مفروضی امکانات پر غور کرتا ہے۔ وہ ایک مبصر کی نظرِ انتخاب سے زیادہ سے زیادہ منطقی اور نفسیاتی ممکنہ واقعات کو ایک دوسرے سے منسلک کرتا ہے جس میں اس کی قوتِ متخیلہ کو بہت دخل ہوتا ہے۔ کسی ایک محرک سے خیالات کا طوفان انگیز سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ بات میں بات پیدا ہوتی ہے اور واقعات میں واقعات نکلتے ہیں جو ایک ذکی الحس ڈرامہ نگار کے لئے ایک عذاب بن جاتے ہیں۔ یہ بے ربط پروازِ تخیل اپنی جگہ پر بری نہیں مگر اس کا ہو رہنا ڈرامہ نگار کے لئے یقیناً بُرا ہے۔ اسے ان ممکنہ واقعات میں سے سب سے زیادہ اچھوتے، نظر افروز، اثر آفریں، متحرک اور اطمینان بخش واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ بہر حال اس کے تخیل اور تسلسلِ خیالات کی نفاست اور عمدگی یقیناً اس کے معاشرتی ماحول، ذہنی پس منظر اور مشاہدے اور مطالعے کے معیار پر موقوف ہے۔ کیونکہ تجربہ بتاتا ہے کہ یک بابی ڈرامے میں وجدان کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔ اور فنی ادراک، ذہنی محنت اور دماغی ریاضت کو کہیں زیادہ۔ ہاتفِ غیبی کی آواز پر ڈرامہ قلم برداشتہ شاذ و نادر ہی لکھا جا سکتا ہے۔ ڈرامہ نگار ان واقعات کو کچھ اس انداز سے ترتیب دیتا ہے کہ ڈرامے کے ابتدائی، وسطی اور اختتامی حصے منطقی اور نفسیاتی طور پر آپس میں ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ انہیں واقعات میں "نقطۂ عروج" آتا ہے۔ یہ ڈرامائی موقعہ بہت اہم ہوتا ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کناں کہ جن واقعات و حالات کا تذکرہ ڈرامے کے دوران آیا ہے، وہ محض ایک عارضی سی

داستان تھی۔ لُبِ لُباب تو وُہ خود ہے جس کے انکشاف کے لئے سارا کھیل رچایا گیا ہے۔ —— اسی مقام پر آکر ڈرامے کی کہانی ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوتی ہے۔ اسی صراحتِ خیال یا ڈرامے کے "عملِ تطہیر" کو عرفِ عام میں "پلاٹ" کہا جاتا ہے۔ بعض لوگ پلاٹ کی جگہ "ماجرا" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ ویسے "ماجرا" سے مراد وہ واقعات نہیں، جو پیش آئے۔ اسے آپ کہانی کہہ سکتے ہیں، "پلاٹ" نہیں۔ درحقیقت ڈرامے میں کہانی کے ساتھ ایک اور چیز ہونی چاہیئے تب کہیں جاکر "پلاٹ" بنتا ہے اور وہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب و نتائج کا باہمی تعلق۔

یک بابی ڈرامے کے پلاٹ کی بالیدگی کے سلسلے میں چند اُمور نواہی کا ذہن نشین کرنا ضروری ہے :

۱۔ وہ واقعہ جو تمثیلی یک بابی ڈرامے میں بوضاحت حیطۂ تحریر میں نہ آسکے یا تمثیلی یک بابی ڈرامے میں مناسب تفصیل، حرکت اور عمل سے پیش نہ کیا جاسکے، اسے یک بابی ڈرامے کی دسترس سے خارج سمجھنا چاہیئے۔

۲۔ یک بابی ڈرامہ کے منتخبہ واقعات میں قدرتی و فطری توازن ہونا چاہیئے۔

۳۔ میعادِ وقت کا خاص خیال رکھنا چاہیئے یعنی وحدتِ زماں کی فنی ضرورتوں کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ یک بابی ڈرامے میں عمل کی وحدت اور حرکت کے تسلسل کے پیشِ نظر زمانی وقفوں کی آمیزش ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ یک بابی ڈرامے میں جتنے زیادہ "وقفے" ڈراما اسی قدر کمزور اور غیر معیاری۔

۴۔ وقت کے عنصر کو مناسب اہمیت دیتے ہوئے واقعات کی روانی پر خاص توجہ دی جانی چاہیئے اور تسلسلِ واقعات غیر معمولی طور پر 'وحدتِ مکان' کا پابند ہو۔

۵۔ واقعات کچھ اس نہج پر سلسلہ وار سامنے آئیں کہ ڈرامہ از خود تدریجاً تعمیر ہوتا جائے اور جوں جوں وہ نقطۂ عروج کی جانب بڑھے، ناظرین کی دلچسپی میں شدّت آتی جائے۔

۶۔ ڈرامے کے اختتامی واقعے کی کیفیت منطقی اور نفسیاتی زاویے سے قابلِ قبول نظر آئے۔ بے جا جذبات ... منطق کے تمام اصول بالائے طاق رکھنا مناسب نہیں۔

۷۔ ڈرامے کا مواد بالکل واضح اور غیر مبہم طریقے سے کام میں لایا جائے۔ یہ ترتیبِ مواد بہت اہم ہے کیونکہ ترتیب نظم اور انضباط سے ہی پلاٹ پیدا ہوتا ہے۔

ڈرامہ نگار اپنے ڈرامے کے منتخبہ واقعات میں حسین مد و جزر، خوبصورت نشیب و فراز کی مدد سے ڈرامے کے نقطۂ عروج تک ذہنی و تشویش کی فضا قائم کرتا ہے بلکہ اکثر افشائے حقیقت کے التوا سے ناظرین کے تجسس و تشویق کو مہمیز لگاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یک بابی ڈرامے میں ابتدا میں تمہیدی وضاحتیں شامل کرنے کی صورت نہیں بنتی۔ یہ براہِ راست آغاز پذیر ہوتا ہے اور اس کا انجام بھی د فعتاً رونما ہوتا ہے۔

۳۔ کردار نگاری :

یک بابی ڈرامے میں پلاٹ نام ہے اُس عمل کا جو متحرک ہے۔ اس حرکت و عمل کے بغیر ڈرامے کا وجود ناممکن ہے۔ ڈرامے کی ان دو ضرورتوں کو کردار نگاری بیک وقت پوری کرتی ہے۔ کردار نگاری کے ذریعے ہی ڈرامے کی افادی، جمالیاتی اور فنکارانہ قدروں کا تعین کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کے مرکزی اور ضمنی واقعات کی عملی تشکیل اور روانی کے امکانات کے لئے افرادِ تمثیل سے ہی کام لیا جاتا ہے۔ کردار عموماً دو قسم کے وضع کئے جاتے ہیں (ا) ناپختہ، نامکمل، گول (Round) کردار (ب) پختہ، مکمل، سپاٹ (Flat) کردار —— اوّل الذکر کردار ایک چیستان کی صورت میں سامنے لائے جاتے ہیں۔ اُن کے عواقب و جوانب، عادات و خصائل اور محاسن و معائب کی کوئی اطلاع براہِ راست فراہم نہیں کی جاتی۔ فنی زبان میں انہیں ڈرامے کے آغاز میں مستقل بنیاد پر قائم نہیں کیا جاتا۔ یہ کردار موقعہ و محل کے مطابق اپنا ردِّعمل ظاہر کرتے ہیں اور یہ اظہار اُنکی شخصیتوں کے مختلف زاویوں کو سلسلہ وار بے نقاب کرتا ہے۔ فی الحقیقت یہی کردار نگاری یک بابی ڈرامے میں کام میں لائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس آخر الذکر کردار شروع ہی میں اپنی سیرتوں کے تمام گوشے برہنہ کر دیتے ہیں۔ ایسی کردار نگاری عموماً ناول، افسانے، یا 'ادبی ڈرامے' میں بروئے کار لائی جاتی ہے۔ اُردو کے ڈرامائی ادب میں ۹۹ فیصدی ایسے ہی نادر نمونے ہیں۔ تاہم یک بابی ڈرامے میں کردار نگاری کے ضمن میں مندرجہ

نکات کو مدِنظر رکھنا احسن ہے :۔

۱۔ کردار نگاری اِس انداز سے کی جائے کہ تمام کی تمام شخصیتیں ناپختہ رہیں۔ تمثیلی ڈرامے میں بھی ڈرامہ نگار کو ابتدا میں انکی صراحت کرنے سے احتراز کرنا چاہیئے۔

۲۔ ہر کردار کے اوصاف خواہ تعداد میں گنتی کے ہی کیوں نہ ہوں، بالکل نمایاں اور واضح ہونا چاہئیں اور اس کے مختلف پہلوؤں کو متعیّن کر لینے کے بعد اُن میں کسی قسم کا تضاد پیدا نہ ہونا چاہیئے۔

۳۔ حتی الامکان کوشش کرنا چاہیئے کہ ناظرین اُن کرداروں کو پہچان سکیں۔ منفرد اور عجیب الخلقت کردار بھی وضع کئے جا سکتے ہیں بشرطیکہ وہ بنیادی طور پر انسان ہی رہیں کیونکہ بعض اوقات اجنبیت بھی وسیلۂ تذبذب و رغبت بن جاتی ہے۔

۴۔ کرداروں کی کیفیت اور ہئیت کذائی علامتی ہو تو بہتر ہے یعنی وہ معاشرے کے مختلف طبقوں کی ترجمانی کریں تاکہ ناظرین احساسِ یگانگت سے ذہنی و قلبی آسودگی حاصل کریں۔

۵۔ مقصدی یک بابی ڈرامے میں ڈرامہ نگار کو ایسا کردار ضرور ضرور شامل کرنا چاہیئے جس کے تالو میں وہ اپنی زبان رکھ سکے اور اپنے محسوسات و تفکریات، زاویۂ نظر اور فلسفۂ حیات اور ڈرامے کے خاص مقصد کی نشاندہی کر سکے۔

۶۔ کرداروں میں حفظِ مراتب کا خاص خیال رکھنا چاہیئے۔ ہر کردار کی ایک مخصوص سطح ہونی چاہیئے اور ایک خاص نقطۂ نگاہ۔ اُس کی ذہنی حالت اور اس کے اندازِ تفکر کا درجہ مقرر کرنا بھی ضروری ہے۔ بیشک کسی کردار کی ہمہ گیری کے امکانات یک بابی ڈرامے میں زیادہ قوی نہیں ہوتے کیونکہ یک بابی ڈرامہ مکمل زندگی کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ اسکے چند سانحوں کو نقطۂ عروج کے لئے یکجا کرتا ہے۔ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ڈرامے کا کوئی مقام اہم نہیں گردانا جاتا جسے کردار خود پیدا نہ کرے۔ گالز وردی کے خیال میں ایسا مقام خود کردار ہے۔

۷۔ یہ بھی خیال رہے کہ جو کردار عام زندگی سے اُٹھا لئے جاتے ہیں وہ عموماً حسنِ ندرت سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ چنانچہ اُن میں تنوّع پیدا کرنے کے لئے ڈرامہ نگار کو وہی کچھ کرنا ہوتا ہے جو ایک ناول نگار یا افسانہ نویس زیبِ داستان کے لئے کرتا ہے۔

۸۔ سنجیدہ اور متین کردار نگاری یک بابی ڈرامے کے واقعات کو حقیقت کے قریب ہی نہیں لاتی بلکہ اُنہیں زیورِ توثیق سے آراستہ بھی کرتی ہے۔

۹۔ ایسے کردار ڈرامے میں شامل کرنا غلط ہے جو پلاٹ کے درمیان اچانک اُبھر آئیں اور اس کے اختتام کو پہنچنے کے قبل ہی ڈرامے سے خارج بھی ہو جائیں۔

۴۔ مکالمہ نگاری :

مکالمہ یک بابی ڈرامے کا سب سے زیادہ اہم جزو ہے۔ تھیٹر کا بنیادی جادو یہی ادا کیا ہوا لفظ یعنی مکالمہ ہے مگر بدقسمتی سے اُردو یک بابی ڈرامے کا سب سے زیادہ ستم رسیدہ پہلو بھی یہی ہے۔ بعض حضرات ڈرامہ کم لکھتے ہیں اور مکالمے پر مشقِ ناز زیادہ فرماتے ہیں اور بعض کے زاویے سے ڈرامہ ہے ہی مکالماتی افسانہ حالانکہ صرف مکالمہ ڈراما نہیں، ڈرامے کا عنصرِ عظیم بے شک ہے۔

بعض لوگ باتیں کم کرتے ہیں اور کام زیادہ، بعض باتیں زیادہ کرتے ہیں اور کام کم اور بعض باتیں بھی کرتے ہیں اور کام بھی۔ ان تینوں حالتوں میں آخری حالت زیادہ انسانی ہے۔ لہٰذا ڈرامے کے قریب بھی۔ کیونکہ اس میں عمل بھی ہے، حرکت بھی اور مکالمہ بھی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ان عناصرِ ثلاثہ کا مجموعی نام ڈرامہ ہے، باقی سب کاریگری ہے۔

یہ حقیقت بھی ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ مکالمہ باتیں بنانے کا حسین نام نہیں۔ بات میں بات کرنا دراصل مکالمہ نگاری ہے۔ جس طرح شعر کہنا آسان کام سمجھا جاتا ہے اور ایک عمدہ شعر کہنا کہیں مشکل اِسی طرح مکالمہ گھسیٹ مارنا بہت آسان کام ہے مگر اچھا مکالمہ لکھنا کہیں زیادہ مشکل۔ جہاں ڈرامہ نگار کو اپنی قوتِ تخیلہ کے ساتھ ساتھ اپنے مبلغِ علم اور اپنی اکتسابی قابلیت کا مظاہرہ بھی کرنا ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انشاء کے تکلفات اور لطافتیں، شاعرانہ تخیل آمیزیاں وغیرہ یک بابی ڈرامے کی طبعِ نازک پر گراں گزرتی ہیں یہاں تو ہر بات سیدھی سادی زبان اور سیدھے سادے اُسلوب میں ادا ہوتی ہے اور اس طرزِ اختصار پر عبور پانا کافی دقت طلب بات ہے۔ ڈرامہ نگار سے یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں کرے اور وہ بھی متعلقہ ڈرامہ کے مرکزی خیال کی یکتائی، حرکت و عمل کی وحدت اور محدودیت، مختلف واقعات

لی پلاٹ میں متعینہ جگہ اور اُن کے طول وعرض کا خیال رکھتے ہوئے کیونکہ موضوع، مواد، تاثر، واقعات، ماحول، کردار غرض کہ ہر چیز کے اظہار کا دارومدار مکالمے پر ہوتا ہے۔ یک بابی ڈرامہ پلاٹ اور مکالمے میں کسی قسم کے الجھاؤ کا متحمل نہیں ہوتا۔

یک بابی ڈرامے میں کامیاب مکالمہ نویسی کے لئے یہ امور مدِنظر رکھنا چاہئیں :—

۱۔ مکالمہ نگاری میں ڈرامے کے مختلف کرداروں میں حفظِ مراتب کا خیال رکھنا لازمی ہے۔ ایک کردار کے مکالمے کی زبان اُس کے معاشرتی رُتبے ہی کو ظاہر نہ کرے بلکہ اُس کی ذہنی سطح اور اسکی نفسیاتی ارتفاع کی غمازی بھی کرے۔

۲۔ دو کرداروں کے درمیان مکالمے کا تسلسل عمدگی سے قائم کیا جائے۔ بہترین طریقہ یہ ہے کہ ایک کردار کے مکالمے کے آخری الفاظ دوسرے کے مکالمے کے ابتدائی الفاظ بنا دیئے جائیں۔ اِس طرح مکالمہ ایک ناقابلِ شکست زنجیر کی شکل کا سلسلۂ گفتگو بن جاتا ہے۔

۳۔ مکالمے میں انتقالِ خیال اچانک اور ناگہانی نہ ہونا چاہیئے۔ ایک کامیاب مکالمہ نگار بتدریجاً نئے خیال کی جانب رجوع کرتا ہے۔

۴۔ جذبات کی ترجمانی مکالمے ہی کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ اور اس کے لئے مکالمہ نگار کو موقعہ ومحل کا احترام کرتے ہوئے نہایت موزوں الفاظ کا انتخاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔

۵۔ مکالمے کی زبان قطعی طور پر وہ نہیں ہوسکتی جو عام گفتگو میں استعمال میں آتی ہے اور وہ گفتگو تو ہرگز نہیں ہوسکتی جنہیں بات بات پر قواعدِ زبان کا خون ہوتا ہے۔ چنانچہ جملوں کی ساخت پرداخت، کلمات کا تنوع، الفاظ کی نشست وبرخاست اور انکی صوتی کشش وجاذبیت، قواعدِ زبان کا احترام کرتے ہوئے۔ جس قدر فطری ہوگی مکالمہ اُسی قدر دل نشیں اور اثر آفریں ہوجائے گا۔

۶۔ مُقفیٰ ومسجع مکالمہ نگاری عہدِ پارینہ کی یادگار رہے، اسے اُس دور کے ساتھ ہی وابستہ رہنے دیا جائے تو اچھا ہے۔

۷۔ عام رُجحان دیکھنے میں آیا ہے کہ حروفِ ندا اور تکیۂ کلام خاص طور پر نو مشقوں کا تختۂ مشق خوب بنتے ہیں۔ یہ رُجحان حوصلہ شکنی کا طلب گار ہے۔ حروفِ ندا کی ادائیگی آسان کام نہیں کیونکہ اُنہیں جذبات کی نوعیت کے اعتبار سے کئی صورتوں میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ اِسی طرح تکیۂ کلام کا موقعہ بے موقعہ استعمال بھی اپنی جاذبیت سے محروم ہوجاتا ہے

۸۔ مکالمہ میں ایسے الفاظ سلسلہ وار رکھنا مناسب نہیں جن کا ابتدائی حرف بار بار آئے یعنی سہ حرفی الفاظ کے استعمال سے اجتناب کرنا چاہیئے کہ اُن کی ادائیگی میں غیر معمولی تکلّف پیدا ہوتا ہے۔ خاص طور پر "شین" "قاف" کا چکّر تو اچھے اچھے اداکاروں کو چکر میں ڈال دیتا ہے جو مکالمے کی روانی کو ہی نقصان نہیں پہونچاتا بلکہ ڈرامے کے حرکت وعمل تک میں خلل ڈالتا ہے۔ "قاضی القضاۃ قبلہ وکعبہ قمرالدین کی قبر پر قطار در قطار اندر قطار دیکھے تو قیاس ہوا کہ مرحوم ومغفور مولوی صاحب کی قبر قبر نہیں، دریائے قلزم ہے جو قہر وطغیان میں غلطاں ہے۔" جیسا ثقیل مکالمہ اداکار کی پشت ہا پشت کا کھایا پیا ہضم کرا سکتا ہے۔

۹۔ یک بابی ڈرامے میں خود کلامی اور یک سُوئی (ASIDE) جیسے مضحکہ خیز، دقیانوسی اور غیر فطری وسائل قطعاً استعمال میں نہیں لانے چاہئیں۔ یہاں براہِ راست مکالمے سے کام لینا چاہیئے، کنایاتی سے نہیں۔ پلاٹ سے ایسے مواقع (situations) خارج کر دینا چاہیں، جن کی موجودگی ان فرسودہ وسائل کو استعمال کرنے پر مجبور کرے۔ اور یہ کوئی مشکل کام نہیں۔

۱۰ مکالمہ کے تین خاص فرائض کو اہمیت دینا چاہیئے (ا) ناظرین کو بعض واقعات سے روشناس کرانا (ب) ڈرامے کے عمل کو تیز پائی دینا (ج) افرادِ تمثیل کو مُشخّص کرنا۔

۵۔ اغراض ومقاصد :—

یہ خیال بالکل درست ہے کہ فنِ ڈراما، تمام فنونِ لطیفہ اور جملہ اصنافِ ادب کا ایک حسین مرکب کہا جاسکتا ہے۔ ادبی زاویے سے دیکھا جائے تو افسانے کا پلاٹ، ناول کا مکالمہ، غزل کی نغمگی، مرثیے کا سوز، رباعی کا زور، مثنوی کے کردار اور طنز ومزاح کے تیکھے پن کو بڑی آسانی سے یک بابی ڈرامے کے محدود رقبہ میں سمویا جاسکتا ہے۔ اِسی

طرح فنی نقطۂ نگاہ سے اداکاری اور ہدایت کاری میں فنِ عکاسی کے اصول، پسِ منظر اور ڈرامہ نگاری مواقع کے لئے فنِ موسیقی کا عمل دخل، اسٹیج کی تنظیم اور اس کی آرائش میں فنِ تعمیرات و فنِ نقاشی کا تعاون، مکالمے کی ادائگی اور پسِ منظر صوتی تاثرات مرتسم کرنے کے لئے فنِ صدا بندی کے قوانین کی استبداد ضرورتاً و لازماً ڈرامے کی مادی پیش کش کے اہم لوازم بنتے ہیں۔ اور یوں ڈرامہ نگاری بصری و سماعی طریقے پر ناظرین کے احساسِ جمال ہی کو مطمئن نہیں کرتی بلکہ دماغی طور پر انہیں افہام و تفہیم کی طرف راغب بھی کرتی ہے اور یہی اس کی تعمیری صفت ہے۔ بہر حال کسی یک بابی ڈرامے میں مقصد کی تلاش اس کے بنیادی خیال اور نقطۂ عروج کے مناسب تجزیے کی جا سکتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ادنیٰ سے ادنیٰ ڈرامے بلکہ ڈرامے کے نام پر پھکڑ بازی بھی ایک مقصد کی حامل ہوتی ہے۔ تفریح و تضحیک کی بجائے خود ڈرامے کا مقصد سمجھنا غلط نہیں۔ بعینہٖ بعض ڈرامے زیادہ نفیس اور ارفع مقاصد کے حامل ہو سکتے ہیں۔ اچھا ڈرامہ نگار ان مقاصد کے حصول کے کچھ طریقے بھی بتاتا ہے۔ اُن عوارض کے علاج بھی تجویز کرنا جن کا ذکر وہ ڈرامے میں کرتا ہے اور کبھی کبھی ان مسائل کی اہمیت جتا کر آخری فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہ طریقہ متنازعہ فیہ مسائل کے انکشاف کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ ایسے ڈرامے میں ترتیبِ واقعات کچھ اس نہج پر رکھی جاتی ہے کہ ڈرامہ نگار کچھ نہ کہتے ہوئے سب کچھ کہہ جاتا ہے اور ناظرین شعوراً کچھ نہ سمجھتے ہوئے سب کچھ سمجھ جاتے ہیں۔

برنارڈ شا نے ایک جگہ بہت عمدہ بات کہی ہے:

"یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ کوئی فنکار اُس
وقت تک اعلیٰ درجے کا نمونۂ فن تخلیق نہیں
کر سکتا جب تک کہ وہ تشکیلِ عالم اور دستورِ
دنیا کے حقیقی مفہوم اور کُلّی ایقان سے استفادہ
نہیں کرتا۔"

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یک بابی ڈرامے کے عملی پہلو سے بھی اجمالی بحث کر لی جائے۔

۱۔ محلِ وقوع:

ڈرامے کے مرکزی خیال کے ماتحت ڈرامہ نگار کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اُس کے ڈرامے کا محلِ وقوع کیا ہو۔ سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ "سادگی" کا پورا خیال رکھا جائے۔ بالعموم یک بابی ڈرامہ کے لئے

شاعر، بمبئی

لمبے چوڑے سیٹ (SETS) کی حاجت نہیں ہوتی۔ معض ڈرامہ نگار تو کسی قسم کے سیٹ کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ایک سیاہ پردہ ڈرامے کے پس منظر کا کام دیتا ہے اور اُن نہایت ضروری اشیاء کو یکجا کیا جاتا ہے جن کی "عمل" کے دوران ضرورت پڑتی ہے۔ ہندوستانی ڈرامے میں ٹیگور سے متاثر ہو کر اُردو ڈرامہ نگاروں کا ایک مکتبِ خیال اِس امر کا قائل ہے کہ ڈرامے کے لئے نہ اسٹیج کی ضرورت ہے اور نہ ضروری ساز و سامان کی۔ اُن کے نقطۂ نگاہ سے ڈرامہ کہیں بھی اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ ان کے لئے رہائشی کمرے، برآمدے، کھلے صحن اور کھلی چھتیں ڈرامہ اسٹیج کرنے کے لئے موزوں جگہیں بن جاتی ہیں۔ تاہم عام رواج بوکس سیٹ (BOX SETS) لگانے کا ہے۔ یہ سیٹ دیواروں، دروازوں، کھڑکیوں، روشن دانوں وغیرہ کے کٹ آؤٹس (CUT-OUTS) سے تیار کیا جاتا ہے۔ سیٹ پر رکھا ہوا ساز و سامان "پروپرٹیز" (PROPERTIES) یا مختلف صورت میں پروپس (PROPS) کہلاتا ہے۔ یک بابی ڈرامے میں ان پروپس کو ہی اسٹیج پر لانا چاہیئے جو کام میں آنے والی ہوں۔ فالتو سامان سے محض آرائش و تزئین کی خاطر اسٹیج کو پاٹنا نہیں چاہیئے ایک تو اس لئے کہ وہ ہموار حرکت و عمل میں حارج ہوتی ہیں اور دوسرے اس لئے کہ ہر وہ چیز جو یک بابی ڈرامہ کے تعلق سے اسٹیج پر آجاتی ہے بجائے خود ایک اداکار بن جاتی ہے اور اس کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ اپنی موجودگی اور افادیت کا احساس دلائے۔

۲۔ اداکاری:

ڈرامے میں اداکاری کی اہمیت وہی ہے جو موسیقی میں آواز کی۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر اداکار اپنے کردار کے نام اور متعلقہ مکالمے سے ہی نہیں پہچانا جاتا بلکہ اُس کی طرزِ رفتار، اندازِ گفتار، قد و قامت، ڈیل ڈول اور اداکارانہ جوہر، میک اپ (MAKE-UP) بلکہ گیٹ اپ (GET-UP) بھی اُسے دوسرے ساتھیوں سے علاحدہ کرتے ہیں۔

یک بابی ڈرامہ میں اداکاری کی دو صورتیں ممکن ہیں۔ اوّل تو وہ حرکت جو ہدایت کار ڈرامے کے مطالبے پر متعین کرتا ہے۔ دوم وہ حرکت جو اداکار اپنے فنی مطالبے کے پیشِ نظر اپنی جانب سے زیرِ عمل لاتا ہے، جیسے اداکار کا ردِ عمل کتنا زیادہ مناسب ہے۔ فنِ اداکاری کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ اداکار اسٹیج پر اس انداز سے حرکت کرے کہ اُس کی پشت ناظرین کی جانب نہ ہو، خاص طور پر جبکہ وہ مکالمہ بھی ادا کر رہا ہو۔ خاموش اداکاری

(باقی صفحہ ۴۰ پر دیکھئے)

غزلیں

بشر نواز

خود فاتحِ ملک وقت تھے ہم، کیا کیا نہ ہمیں انعام ملے
کچھ خون میں ڈوبے خواب ملے، کچھ زہر سے چھلکے جام ملے

وہ جنگ کہ روزِ اوّل سے جاری ہے جو مجھ میں اور تجھ میں
کیا جانے کس دن سرد پڑے، کیا جانے کب آرام ملے

کتنے ہی لہو میں ڈوبے ہوئے لمحات تڑپ کر چیخ اٹھے
چہرے پہ اداسی کی وہ ہمیں جو مثل ستارہ شام ملے

جس ہنستی گاتی بستی سے بچھڑا تھا سورج شام ڈھلے
لوٹا تو وہیں کچھ سناٹے، کچھ جلتے سقف و بام ملے

چڑھتے ہوئے دریا کی زد پر استادہ کھنڈر کے دامن سے
اڑتے ہوئے کتنے رنگ ملے، مٹتے ہوئے کیا کیا نام ملے

○ محلہ گھاٹی۔ اورنگ آباد۔ (ایم۔ ایس)

حامدی کاشمیری

وہ رنگ و روپ بھی نہیں، بو باس بھی نہیں
تاراج دست کون تھا احساس بھی نہیں

چہروں پہ جم رہی ہیں سیہ برف کی تہیں
بے دست و پا ہیں خنجرِ انفاس بھی نہیں

مٹی میں بھی پہاڑوں کا بنجر اتر گیا
ان وادیوں میں پھول کہاں گھاس بھی نہیں

سر پھوڑیئے تو سامنے دیوارِ رنگ ہے
گنجِ گہر ہے ریزۂ الماس بھی نہیں

روز اک کو کوہ ہو کا بلاوا، میرے خدا
وسواس تو یہی ہے کہ وسواس بھی نہیں

آئے تھے موج موج سمندر پلٹ گئے
کیا کیا سراب دیدہ میں اب پیاس بھی نہیں

○ ۳۹۶۔ جواہر نگر۔ سرینگر

ڈاکٹر احسن رضوی

وہ لوگ جن سے تعلق رہا ہے بچپن سے
جھٹک رہے ہیں مجھے آج اپنے دامن سے

میں وہ زمیں ہوں جو تپتی رہی ہے برسوں تک
بجھے گی پیاس نہ دو چار دن کے ساون سے

گذرتا وقت بھی کیسے نقوش چھوڑ گیا
کہ اب تو خوف سا لگنے لگا ہے درپن سے

میں اپنے چار طرف بھی نگاہ دوڑاؤں
ملے نجات جو کچھ روز دل کی الجھن سے

کسی کی باتیں مجھے یوں سنائی پڑتی ہیں
صدائیں جیسے ابھرتی ہوں خالی برتن سے

میں اپنے سینے میں رکھتا ہوں موم جیسا دل
یہ اور بات کہ الجھا ہوں سنگ و آہن سے

○ سینٹرل ٹیبٹولریسرچ انسٹی ٹیوٹ
شملہ ۲

کہانی

مشہور آدمی

آمنہ ابوالحسن
۳۷ ۔ پٹوڈی ہاؤس ۔ کیننگ ہاؤس ، نئی دہلی ۔ ۱

بڑی اجاڑ سی دوپہر تھی۔

سخت اُمس اور گرمی۔

اُس کا حلق سوکھ رہا تھا۔ اُس نے اُٹھ کر ایک گلاس پانی پیا پھر آ کر اپنی جگہ بیٹھ گئی۔ ڈھیر سارا کام پڑا تھا اور کرنے کی اُس میں ہمت نہ تھی، وہ پھر اُٹھی اور برآمدے میں نکل گئی مگر وہاں تو پنکھا بھی نہ تھا اور تپش تھی۔ سورج جیسے برآمدے میں اُتر آیا تھا۔ وہ گھبرا کر لوٹ آئی۔ جب وہ اپنی جگہ پھر آ بیٹھی تو رمیش نے پوچھا۔

"کیا بات ہے مس نلنی آپ کچھ بے قرار لگ رہی ہیں۔"

اُس نے رمیش کو دیکھا اور آہستہ سے بولی۔ "طبیعت خراب ہو رہی ہے مسٹر رمیش۔"

"گرمی بھی تو بہت ہے۔ کیا کام بہت باقی ہے۔؟"

"کافی ہے۔"

"چھوڑ جائیے۔ کل کر لیجئے گا۔"

"پھر تو بہت سارا کام جمع ہو جائے گا اور گرمی کل کم تھوڑی ہو گی۔ دیکھئے کوشش کرتی ہوں آج ہی نپٹ جائے۔"

"فکر نہ کیجئے۔ آپ جائیے۔ آپکا آج کا کام میں کر دوں گا۔"

"شکریہ، مسٹر رمیش لیکن آپ کا کام ڈسٹرب جو ہو جائے گا۔"

"میں اپنا بھی کروں گا۔ آپکا بھی کر دوں گا۔ کبھی وقت پڑے تو آپ میری مدد کر دینا۔ زندگی اِسی کا نام ہے مس نلنی۔"

"شکریہ۔ بہت بہت شکریہ۔" وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اور مشکور نگاہوں سے رمیش کی طرف دیکھ کر ہلکے ہلکے قدموں سے رخصت ہو گئی۔ لنچ آور ختم ہو چکا تھا اور دو تین گھنٹے کا کام تھا مگر پروا نہیں وہ رمیش کی اِس ہمدردی کو بھولے گی نہیں۔

گھر پہونچکر اُس نے تالا کھولا اور پلنگ پر بے سُدھ پڑ گئی۔

بنٹی ابھی نہیں آیا تھا۔ اُس کے آنے میں لمبے تین گھنٹے تھے اور طبیعت کی خرابی میں یہ تین گھنٹے نلنی کو تین برسوں کی طرح طویل لگے۔ کوئی اتنا بھی نہ تھا کہ دکھ بیماری میں لیٹے لیٹے اپنی جگہ پانی پلا دیتا۔ سکھ اور سکون کے دو لفظ ہی بول دیتا۔ یہ تسلی تو رہتی کہ کوئی پاس ہے ضرورت پڑنے پر ہر طرح کی مدد مل سکتی ہے مگر زندگی جو جیسے مشین بن کر رہ گئی تھی۔ وقت پر جو کام نہ ہو وہ اگلے دن بھاری بوجھ بن کر نئے کاموں میں شامل ہو جاتا تھا۔ اُس نے تکیہ آنکھوں پر اوڑھ لیا۔ اس کا سر درد سے پھٹا جا رہا تھا۔

کتنے خوش قسمت ہوتے ہیں وہ لوگ جن کا بڑا کنبہ ہوتا ہے۔ ذمہ داریاں بے شک بڑھ جاتی ہوں گی مگر مل جل کر رہنے اور اپنے پن کی ایک فضا بھی تو ہوتی ہو گی لیکن وہ تو دو ہی دو تھے۔ ایک وہ خود اور ایک اس کا بھائی بنٹی۔ ماں مر چکی تھی۔ باپ اپنی ملازمت کے سلسلے میں ایک جگہ رہتے ہی نہ تھے۔ رہتے بھی تو کون سا فرق پڑ جاتا۔ ماں کی موت کے دو سال بعد ہی اُنھوں نے دوسرا بیاہ کر لیا تھا اور اپنی زندگی میں مگن تھے گاہے ملنے آ جاتے، خیر خیریت پوچھ لیتے جی چاہتا تو کچھ سلوک کر دیتے ورنہ چپکے سے روانہ ہو جاتے۔ وہ کہتے تھے اِس سے زیادہ وہ اور کر بھی کیا سکتے ہیں کہ پال پوس کر اتنا بڑا کر دیا، پڑھا لکھا کر اس قابل بنا دیا کہ اپنی زندگی کا بوجھ اُٹھا سکیں۔

شاید یہ سچ بھی تھا۔

اُس نے تکیہ آنکھوں پر سے ہٹایا اور گھڑی کی طرف دیکھنے لگی۔ بنٹی آ جاتا تو بہت سکون ہوتا۔ اکیلے میں تو گھبراہٹ اور بھی بڑھ جاتی ہے آدمی مصروف رہے تو بہت سی تکلیفیں بھولا رہتا ہے مگر بیکاری اور بیماری میں تو جیسے سارے دکھ درد کچھ سوا ہو کر ہی جاگ جاتے ہیں۔ یہ بھی کیا کم غنیمت تھا کہ وہ اور بنٹی ایک دوسرے سے بہت پیار کرتے تھے

ورنہ شاید زندگی کا نقشہ اور بُرا ہوتا۔ بنٹی کچھ دنوں سے یہ کہنے ضرور لگا تھا کہ دیدی اب تم بیاہ کر ڈالو۔ کب تک زندگی کو اکیلی گھسیٹتی رہو گی مگر اوّل تو بیاہ کی بابت اُس نے سوچا ہی نہ تھا۔ دوسرے یہ بھی تھا کہ پھر بنٹی کا کیا ہوگا اگر اس کا شوہر بنٹی کو ساتھ رکھنے پر تیار نہ ہوا تو بنٹی کہاں جائے گا۔ وہ کیسے مطمئن رہ سکے گی۔ ایک ہی صورت تھی کہ دونوں کے بیاہ ساتھ ساتھ ہو جائیں، مگر ایسا ہونا بھی کتنا مشکل تھا۔ نہ اُسے کسی لڑکے نے آفر دیا تھا نہ بنٹی کے لئے کوئی ایسی لڑکی تیار تھی۔ دونوں اپنی اپنی ملازمتوں میں جُٹے تھے اور دکھ بیماری کے لمحوں کے سوا ایک حد تک مطمئن تھے۔ دونوں مل کر اتنا کما لیتے تھے کہ چین سے گذر بسر ہو جائے مگر جب دونوں میں سے کسی ایک کی بھی طبیعت بگڑتی تھی تو بے حد دل چاہتا تھا کہ کوئی تیسرا بھی ہو جو مددگار ہو۔ جو دکھ کی گھڑیوں کو اپنے سکھ ساتھ سے ہلکا کر دے۔

اُس نے بے قراری سے کروٹ بدلی اور کرب کے احساس سے آنکھیں موند لیں۔ اُس کا بدن جل رہا تھا اور خیالات ذہن میں مکڑی کے جالوں کی طرح تنتے جا رہے تھے کیسے کیسے خیالات جو صحت مندی میں پاس بھی نہیں پھٹکتے۔

اور وقت سِسک سِسک کر گذرتا رہا۔ جانے اُس نے کیا کیا سوچ ڈالا کہ دروازہ کھُلا اور بنٹی داخل ہوا۔

"کیا بات ہے دیدی۔" اُس نے کہا۔ "آج آفس سے جلد آ گئیں۔؟"

نلنی نے آنکھیں کھول کر اُسے دیکھا اور بولی۔

"آج طبیعت بہت خراب ہے بھیّا۔"

"یہ تو تمہاری شکل سے ہی لگ رہا ہے۔" بنٹی نے پاس آ کر اُس کے ماتھے کو چھوا۔ نلنی کا بدن سُلگ رہا تھا۔ وہ اُلٹے پاؤں ڈاکٹر کے پاس دوڑا۔ کوئی دو تین گھنٹے بعد ڈاکٹر کی دوائی سے کچھ آرام ہوا۔ شام ڈھل چکی تھی نلنی کا جی چائے پینے کو ہوا۔ تھکے ہارے بنٹی نے بھی چائے پی اور کرسی نلنی کے پاس کھینچ کر ذرا آرام سے بیٹھ گیا۔

"تم بہت ہمت والی لیکن کبھی کبھی بہت پریشان ہو جاتی ہو دیدی اور جب تمہیں پریشان دیکھتا ہوں تو میری بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ میں خود بھی کھو جاتا ہوں۔"

"مگر اب تو میں ٹھیک ہوں بھیّا۔ اصل میں پریشان اس لئے بھی ہو جاتی ہوں کہ اگر مجھے کچھ ہو گیا تو تیرا کیا ہوگا۔ تو اپنے لئے کوئی اچھی لڑکی ڈھونڈتا کیوں نہیں، جہاں تو کام کرتا ہے وہاں کیا ایک لڑکی بھی ایسی نہیں ہے؟"

اِس بار بنٹی مُسکرا دیا۔

شاعر: بمبئی۔

"تو میری بات مجھ ہی کو لوٹا رہی ہو۔ میں بے شک تم سے چھوٹا ہوں لیکن اب اتنا بھی چھوٹا نہیں کہ تم میرے لئے اسقدر فکرمند ہوا کرو۔ تم بتاؤ مجھے کون سا کام نہیں آتا۔ روٹی میں بنا لیتا ہوں۔ سبزی میں بنا سکتا ہوں۔ تو لئے میں بھی ٹانک سکتا ہوں۔ اور دیدی اگر تمہاری فکر نہ ہوتی تو سچ مانو میں اپنے دوستوں میں بڑا خوش مگن رہتا لیکن جب جب خیال آتا ہے کہ تم اکیلی ہو بس سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔"

"یہ میری بات کا جواب ہے۔؟" نلنی بناوٹی غصے سے بولی۔

"اور کیا۔ ذرا زندگی کو اچھا اُٹھ کر لینے دو۔ کیا تم چاہتی ہو دیدی کہ میں اتنا جلدی بندھ جاؤں۔ بیاہ کروں گا دو چار بچے ہو جائیں گے تو سوچو کتنا جلد بڈھا ہو جاؤں گا۔ نا بابا نا۔ میرے بیاہ کی تو ابھی سوچو مت مگر ہاں دیدی جی کے بارے میں ضرور سوچو کیونکہ مرد کا فی سخت جان ہوتا ہے اور عورت بڑی نازک اُسے بہرحال سہارا چاہیئے۔"

"بس چپ بڑا آیا لیکچر دینے والا۔" نلنی نے جھوٹی خفگی سے کہا اور پلنگ سے اُترتے ہوئے بولی۔ "اب جاؤ ذرا دوستوں میں ہو آؤ۔ اب میری طبیعت ٹھیک ہے۔ میں کچھ کام کر دوں گی۔"

"اوں ہوں۔" بنٹی نلنی کی نقل اُتارتے ہوئے بولا۔ آج کام دام کچھ نہیں بس آرام۔ دوستوں سے ایک دن نہ ملنے سے میرا کچھ نہیں بگڑ جائے گا ویسے آج مجھے دوستوں کا موڈ بھی نہیں۔ میں خود گھر میں رہنا چاہتا تھا۔ اب تم آرام سے بیٹھ کر یہ دیکھو کہ میں سبزی اور روٹی کس طرح بناتا ہوں۔ تم سے بہتر نہ بناؤں تو نام بدل دینا۔" وہ فوراً کرسی چھوڑ کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ نلنی لاکھ لاکھ منع کرتی رہی مگر اُس نے نہ مانا۔ تھک ہار کر نلنی اُس کی جگہ بیٹھ گئی اور بنٹی کام میں جُٹ گیا۔

سچ ہے۔ نلنی نے سوچا۔ روٹی نہ بناؤں تو مجھ کو بھی نہیں رہا جاتا اگر بنٹی نہ ہوتا تو۔۔۔۔؟ وہ ہلکے سے کانپ گئی۔ کتنا پیار کرتا ہے مجھے۔ کتنا خیال رکھتا ہے میرا۔ اگر یہ بھی آج کل کے فیشن زدہ لڑکوں کی طرح ہوتا تو زندگی کتنی مشکل ہوتی وہ آنکھیں بند کئے جانے کیا کیا سوچتی رہی اور رات آ گئی۔ رات کے ساتھ نیند بھی آئی وہ سو گئی۔ اگلی صبح بنٹی نے اُسے دفتر نہ جانے دیا اور اس کی ایک دن کی مزید چھٹی کی درخواست خود لے جا کر اُس کے دفتر پہنچا دی ــــ۔ اس روز خود بھی دفتر سے جلد لوٹ آیا تب تک نلنی بالکل تندرست ہو چکی تھی۔ سردیاں تو وہ سہہ لیتی تھی مگر گرمیاں بڑی مشکل سے گذارتی تھی۔ اکثر اوقات اس کا مزاج بگڑ جاتا تھا۔ یہ بنٹی کو

بھی معلوم تھا اُسے بھی لہذا اُس دن سے اگلے دن وہ تیار ہو کر وقتِ مقررہ پر دفتر جا پہونچی۔

"ہلو مس نلنی۔" رمیش نے خلوص سے کہا: "اب آپ کیسی ہیں۔ بالکل ٹھیک ہوگئیں یا نہیں ۔۔؟"

اُس نے بتایا اب وہ بالکل اچھی ہے اور اپنے کام میں جُٹ گئی۔

دفتر میں ہر قسم کے لوگ تھے۔ اچھے بُرے۔ سنجیدہ۔ شوخ۔ شرارتی اور بدمعاش بھی، لیکن نلنی کسی سے زیادہ بولتی نہیں تھی۔ ضروری گفتگو کے علاوہ وہ ہمیشہ خاموش اپنا کام کرتی رہتی۔ اُسکی دو چار سہیلیاں تھیں اور بس۔ کبھی کبھار سب مل کر شاپنگ کیلئے چلے جاتے یا سینما تھیٹر۔ لوگ چاہتے ضرور تھے کہ نلنی سے قریب آئیں مگر وہ کوئی دل پھینک لڑکی نہیں تھی، کسی کو موقع نہیں دیتی تھی۔ اُس کا مزاج بہت عجیب تھا۔ بہت کم لوگ اُسے بھاتے تھے۔ یوں وہ ملتی سب سے تھی مگر ہنسی مذاق دل لگی کسی سے نہ کرتی تھی۔ بعض لوگوں کا خیال تھا وہ لڑکی ہے ہی نہیں مگر نلنی کو اس کی پروا نہیں تھی۔ اُسے زیادہ منچلاپن پسند نہ تھا۔ زندگی اسی رفتار سے گذر رہی تھی کہ ایک روز ایک واقعہ ہوا۔

وہ دفتر کے کینٹین میں چائے پی رہی تھی کہ سُدھیر ایک شخص کے ساتھ کینٹین میں داخل ہوا اور سرے والی میز پر بیٹھ گیا۔ وہ چائے پیتی رہی پھر چائے ختم کرکے چل دی۔ جب دفتر ختم ہوا تو سُدھیر اُس کے پاس آیا اور بولا

"مس نلنی اگر آپ بُرا نہ مانیں تو کہوں کہ میرا دوست آپ سے ملنا چاہتا ہے۔"

سُدھیر اُسی کے دفتر میں کام کرتا تھا۔ نلنی نے حیرت سے پوچھا۔

"کون دوست ۔؟"

"وہی جو دوپہر کو میرے ساتھ کینٹین آیا تھا۔"

"کیوں ملنا چاہتا ہے ۔؟"

"وہ چیتر کار ہے اُسے آپ کا فیس کٹ بہت پسند آیا ہے۔ وہ آپ کا ایک پورٹریٹ بنانا چاہتا ہے۔"

نلنی ایکدم بوکھلا گئی۔ اُس نے یہ بات سُوچی بھی نہیں تھی۔

کچھ توقف کے بعد اُس نے کہا: "مگر میرے پاس اتنا وقت کہاں ہے مسٹر سُدھیر۔۔"

"میں نے اس سے کہا تھا لیکن اُس نے درخواست کی ہے کہ آپ چاہیں تو وقت نکال سکتی ہیں لہذا ضرور اُسے اجازت دے دیجئے گا۔"

نلنی تذبذب میں پڑ گئی پھر بولی: "اچھا میں آپ کو کل بتاؤں گی۔ اِسوقت ذرا جلدی میں ہوں۔"

نلنی رات بھر سوچتی رہی اور جب کوئی تصفیہ نہ کر پائی تو صبح بنٹی سے پوچھا۔ بنٹی ناچنے لگا۔

"ضرور بنوانا دیدی۔ فوٹو گراف کی بات الگ ہوتی ہے۔ پورٹریٹ الگ چیز ہے اور پھر پینٹر قسم کے لوگ بڑے بددماغ ہوتے ہیں کسی کو خاطر میں نہیں لاتے اگر اُس نے خود تمہیں آفر دیا ہے تو اس کا مطلب ہے ضرور تمہارے چہرے میں کوئی خاص بات ہے۔ تم فوراً ہاں کردو۔ جتنے دن تمہیں بیٹھنا پڑے گا اتنے دن گھر کا کام میں کر لیا کروں گا۔"

"تو کیا اِسی لئے رہ گیا ہے ۔؟"

"مگر یہ بھی تو سوچو۔ میری دیدی رنگوں میں قید کتنی اچھی لگے گی۔ کاش میں بھی چیتر کار ہوتا تو تمہارا ایسا لاجواب پورٹریٹ بناتا کہ دیکھنے والے عش عش کر اُٹھتے۔ اصل میں تم آئینہ دیکھتی نہیں ہو نا اس لئے تمہیں پتہ نہیں تم کیا ہو اور میں بتاتے ہوئے اِس لئے ڈرتا ہوں کہ کہیں شامت نہ آجائے۔ بس بس یہ طے ہے کہ تمہارا پورٹریٹ بنے گا بلکہ آج ہی سے بننا شروع ہوجائے گا۔ چلو چلو اب دفتر جانے کی تیاری کرو۔"

اور اُس روز انٹرول میں اُس نے سدھیر سے کہا۔

"کیا آپ کے دوست اپنا ارادہ ملتوی نہیں کرسکتے۔ میں اصل میں بہ دیر تک ایسے اتنی دیر بیٹھ نہیں سکتی مسٹر سُدھیر۔۔"

سُدھیر مسکرایا۔

"وہ کوئی معمولی آرٹسٹ نہیں مس نلنی۔ بہت مشہور آدمی ہے۔ لوگ اُس سے درخواست کرتے ہیں لیکن بے شمار چہروں میں اُسے ایک آدھ چہرا ہی پسند آتا ہے اور اتفاق کہ آپ کا چہرا بھی جچ گیا۔ آدمی شریف ہے، اِسکی میں گارنٹی دیتا ہوں۔"

"اوہ ۔ یہ بات نہیں۔" نلنی کھسیانی ہو کر بولی: "اصل میں دشواری وقت اور میرے مزاج کی ہے لیکن اگر اُن کی اتنی ہی خواہش ہے تو میں انکار نہیں کروں گی۔ شام میں وہ میرے گھر آجایا کریں۔"

"شکریہ۔" سُدھیر بولا۔ "وہ بہت خوش ہوگا۔ میں آج فون پر اُسے بتلادوں گا۔ کل وہ دفتر آکر آپ سے مل لے گا۔"

اور اگلے روز اُس کی ملاقات گوتم سے ہوئی۔ خلیق اور پُرخلوص انسان تھا۔ نلنی کو ناپسند نہ ہوا۔ تھوڑی سی دیر میں دونوں نے تفصیلات طے کرلیں

"نہیں۔ تو یہ بات اتنے یقین سے نہیں کہہ سکتا۔"

"میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں۔ جو بات میں محسوس کر رہا ہوں۔ سچ بتانا دیدی کیا وہ تم نے کبھی محسوس نہیں کی۔؟ اپنے دل سے۔ دماغ سے نہیں کبھی یہ نہیں معلوم ہوا کہ انسان کی چاہ بڑی الگ اور عجیب چیز ہوتی ہے۔؟"

نلنی نے نوالہ منہ کی بجائے پلیٹ میں رکھ دیا۔

"تو یہ کہنا چاہتا ہے کہ......"

"ہاں۔ میں یہی کہنا چاہتا ہوں تم ذرا اِس بات کو دھیرج سے سوچو تو۔"

نیٹی اُٹھ کھڑا ہوا اور پہلی بار نیٹی نلنی کو بڑا خود غرض نظر آیا کسی کے خلوص کا یہ مطلب نہیں کہ اُسے پھانس لیا جائے۔ ٹھیک ہے اُنھیں ایک اچھے انسان کی بے حد ضرورت ہے لیکن اب ایسا بھی کیا کہ....

اور اگلے روز نلنی نے گوتم سے کہا

"آپ کا کام اور کتنے دنوں میں مکمل ہو جائے گا ۔؟"

گوتم نے اُسے غور سے دیکھا۔

"کیوں آپ کو بہت جلدی ہے کیا۔؟ آپ بیزار ہو رہی ہیں نا؟"

"ہاں ۔"

لیکن مجھے تو کوئی عجلت نہیں۔ میں تو چاہتا ہوں پورا وقت لیکر اطمینان سے ایسی چیز بناؤں مس نلنی کہ زندگی خود مجھے یاد رکھے۔ دراصل یہ آپ ہی کی دی ہوئی کیفیت اور انسپریشن ہے۔"

نلنی نے ذرا سا گھوم کر گوتم کو دیکھا۔

"آپ نے کتنے پورٹریٹ بنائے ہیں ۔؟"

"بنایا تو بہت کچھ ہے لیکن پورٹریٹ کم۔"

"اور ہر بار آپ کو اِسی طرح محسوس ہوا ہے ۔؟"

"نہیں بالکل نہیں۔ خوشی تو ہر تصویر مکمل کرکے ہوئی ہے لیکن اِسکی بات علیحدہ ہے۔ یہ تو کچھ ایسی کیفیت ہے جیسی۔ جیسی...."

"کہئے نا۔ رک کیوں گئے۔"

"کیا سب باتیں کہنا ضروری ہوتی ہیں؟ کیا کچھ باتیں بغیر کہے محسوس نہیں کی جا سکتیں ۔؟ ادھر دیکھئے میری طرف۔"

گوتم نے ہمت کرکے نلنی کی ٹھوڑی کو آہستہ سے پکڑا اور اس کا چہرہ اپنی طرف موڑ لیا۔ "جب میں نے یہ کام شروع کیا رنگ صرف میرے ذہن میں تھے لیکن اب یہ میری ساری شخصیت میں پھیل گئے ہیں مس نلنی۔"

اور اُس سے اگلے روز سے نلنی کا پورٹریٹ بننا شروع ہو گیا۔

گوتم ٹھیک وقت پر آتا اور وقت پر چلا جاتا۔

ابتدائی دو چار دن دونوں میں کوئی بات چیت نہیں ہوئی پھر آہستہ آہستہ رسمی انداز میں ہونے لگی۔ ایک دوسرے کی زندگیوں کے بارے میں۔ مشاغل اور مصروفیتوں کے بارے میں۔ پھر ایک دن اُس سے پینٹ کرتے کرتے گوتم بولا۔

"اگر آپ اُس دوپہر نظر نہ آتیں تو میرے بہت سے رنگ "احساس" نہ بن سکتے مس نلنی۔ میں آپ کا جتنا شکریہ ادا کروں کم ہے۔"

نلنی چُپ رہی۔

گوتم بولا۔ "آپ کو رنگوں سے دلچسپی نہیں ہے۔؟ رنگ کی زبان دنیا کی سب سے خوبصورت زبان ہے۔ اُسے سمجھنے کی کوشش کیجئے نا۔"

نلنی کو رنگوں کا رنگوں کا زیادہ ادراک نہیں تھا۔ اسے مختلف موڈز میں مختلف رنگ اٹریکٹ کرتے تھے لیکن کسی رنگ کا مطلب کبھی اُس نے کوئی نہ لیا تھا۔ لہٰذا وہ پھر بھی چپ رہی اور تب گوتم نے اُسے سمجھانا شروع کیا، بڑے دھیمے دھیمے پُر تاثیر انداز میں اور نلنی سے پہلے نیٹی سمجھ گیا کہ یہ آدمی معقول ہے۔ یہ اب اِس گھر سے نہیں جائے گا۔ جب اپنے آپ آگیا ہے تو اِسے جانا بھی نہیں چاہئے۔ اِس گھر کو دیدی کو ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو اُول جلول نہ ہو۔ ذمہ دار بھی ہو اور مخلص بھی اور نیٹی گوتم کے لب و لہجے سے، اس کی چال ڈھال سے جان رہا تھا کہ وہ ایک اچھا مصور ہی نہیں اچھا انسان بھی ہے۔ شائستہ۔ سمجھدار۔ وہ چاہتا تھا پورٹریٹ کے مکمل ہونے تک اُس کی دیدی بھی جان جائے کہ رنگ کا رشتہ زندگی سے کتنا گہرا ہوتا ہے۔ پہلے ہی آدمی اُسے بیک نظر محسوس نہ کرسکے لیکن محسوس کرلے یہ بڑی بڑھیا بات ہے اور اُس دن جب گوتم چلا گیا تو روٹی کھاتے کھاتے نیٹی نے پوچھا۔

"یہ شخص تمہیں کیسا لگتا ہے دیدی ۔؟"

نوالہ نلنی کے ہاتھ ہی میں رہ گیا۔ اس بات کو اِس انداز میں اُس نے اب تک نہیں سوچا تھا۔ اب نیٹی کے پُوچھنے پر کچھ چونک کر پہلے تو اُس نے خود سے پُوچھا، پھر نیٹی سے بولی۔

"تجھے کیسا لگتا ہے ۔؟"

"مجھے تو بہت اچھا لگتا ہے دیدی مگر تمہیں بھی اچھا لگتا ہے یا نہیں؟"

"لیکن کیا پورٹریٹ بنوانے کا یہ مطلب ہوتا ہے۔ نیٹی ۔؟"

"جب وقت آتا ہے تو مطلب تو دیدی اپنے آپ پیدا ہو جاتا ہے۔ مجھے لگتا ہے اُس نے اس چاہ سے کسی اور کا پورٹریٹ ابتک نہیں بنایا ہے۔"

شاہد۔ بمبئی۔

میں چاہتا ہوں زندگی بھر اُن کا اثر محسوس کروں اور ہمیشہ ترو تازہ توانا رہوں۔"
گوتم نے نلنی کی ٹھوڑی چھوڑ دی اور ذرا پرے الگ جا کھڑا ہوا۔
کھلی کھڑکی سے تازہ ہوا کے جھونکے آ رہے تھے اور اندھیرے میں ستاروں کی دمک شامل تھی۔ اُس نے آہستہ آہستہ اپنے اُلجھے بال سُلجھائے اور بولا۔ "کاش ہم ہر بات کہہ سکتے۔ ہمیں کہنے کا حق ہوتا۔"
اور اُس رات نلنی دیر تک سوچتی رہی۔ یہ حق کیا چیز ہوتا ہے۔ یہ کیسا ہوتا ہے۔ گوتم کے لئے اُس کے دل میں کچھ نہ تھا۔ وہ بے ضرورت خیال یا پالنے کی عادی نہیں تھی لیکن دھیرے دھیرے ایک ایک گذرتے ہوئے دن کے ساتھ اُسے پتہ چل رہا تھا۔ کچھ ہونے کو ہے۔ اچھا یا بُرا پتہ نہیں لیکن ضرور کوئی بات ہونے والی ہے۔ نبٹی ضرورت سے زیادہ خوش ہے اور گوتم بھی رنگوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کا ایک طرحدار پورٹریٹ بنا رہا ہے لیکن کیا یہ سب صحیح ہے؟ کیا اِسی طرح ہونا چاہیئے ــ؟
اُس کی ایک بڈّھی پڑوسن کہا کرتی ہیں۔ مرد مرد سب برابر ــ مطلبی۔ موقع پرست۔ اُن کے رُوپ مختلف لیکن دل دماغ سب یکساں تو اگر زندگی کے کسی موڑ پر اُس کے باپ کی طرح گوتم نے بھی یہ کہہ دیا کہ میرا حق ختم ہوا تو وہ کیا کرے گی ــ؟
ڈر ــ اُسکے دل میں مرد کی طرف سے ایک عجیب ڈر بیٹھا ہوا تھا۔ وہ بہت دنوں تک سوچتی رہی اور اِس نتیجے پر پہونچی کہ نبٹی بھی مرد ہے، شاید سوچ کی اِس شاہراہ پر وہ اور نبٹی ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے لہٰذا اُس نے نبٹی سے کہہ دیا کہ اس کا شادی وادی کا کوئی ارادہ نہیں وہ اپنے حالوں خوش ہے، جب بہت ضرورت پڑے گی دیکھا جائے گا لہٰذا وہ بھی اپنا ذہن صاف کر لے۔
نبٹی چُپ رہ گیا۔
پورٹریٹ تیار ہو گیا۔
جب پورٹریٹ تیار ہو گیا تو گوتم اُسے اُٹھا لے گیا۔ اب اُس کے آنے کی کوئی وجہ نہ تھی، وہ کئی دنوں تک نہیں آیا۔ جب تک وہ آتا رہا نلنی نے کچھ محسوس نہ کیا، مگر جب اس کا آنا ختم ہوا تو نلنی کو علانیہ کسی کمی کا احساس ہونے لگا۔ روٹی بناتے بناتے اُس کے ہاتھ تھم جاتے وہ تعجب خلاؤں میں دیکھنے لگتی۔ کبھی کھڑکی کے پاس جا کھڑی ہوتی۔ اُس کی سمجھ میں نہ آتا کیکے بہت سے کام پڑے ہوتے لیکن اُس کا جی کرنے کو نہ ہوتا۔ وہ کیا چاہتی ہے آخر وہ کیا چاہتی ہے۔ کیا وہ یہ چاہتی ہے کہ گوتم آیا کرے۔؟ دفتر میں شاعر۔ بمبئی۔

بھی وہ کافی اُچاٹ رہنے لگی کہ سُدھیر کے ساتھ گوتم ایک بار پھر کیفشیہ آیا اور نلنی کو لگا سخت اُمس بھری دوپہر میں جانے کہاں سے ٹھنڈک بھر گئی، وہ بہت گرم جوشی سے گوتم سے ملی۔
"اب کس چہرے کی تلاش میں آئے ہیں آپ ــ؟ اُس نے ہنستے ہنستے گوتم سے پُوچھا۔ گوتم مسکرا دیا۔ "چہرے اتفاقاً مل جاتے ہیں ورنہ ہر چہرا اِس قابل کہاں مس نلنی۔" پھر وہ رُک رُک کر بولا۔
"مجھے یقین ہے آپ تو مجھے کبھی یاد نہیں کرتی ہوں گی پھر بھلا کبھی کبھی آنے کی اجازت دے دیجئے گا۔ مجھے آپ اکثر یاد آتی ہیں۔"
"آپ تو اِسطرح کہہ رہے ہیں جیسے میں نے آپ کو آنے سے منع کیا ہوا ہے۔ جب چاہے آئیے ــ" نلنی بھی جھجک کر بولی۔ اور یوں گوتم کے اُس کے ہاں دوبارہ آنے کا سلسلہ پڑا۔ سال دیکھتے دیکھتے گذر گیا۔
اِس ایک سال میں اُن میں بے حساب باتیں ہوئیں۔ بحثیں ہوئی۔ پھر مرد کے لئے نلنی کا ڈر ایکدم ختم ہو گیا۔ اُسے یقین ہونے لگا گوتم عام ذہنیت کے مردوں سے بالکل مختلف ہے۔ گوتم تو بالکل اپنا ہے۔ اب اُس سے گھبرانا کیسا، چنانچہ ایک شام اُس نے نبٹی سے کہا۔
"میں بیاہ کر رہی ہوں نبٹی۔ گوتم سے۔"
نبٹی خوشی سے جھوم گیا۔ یہ ہوئی نا بات ــ!
نبٹی اِس موقع پر بہت کچھ کرنا چاہتا تھا لیکن بہت کچھ کرنے کیلئے اُسکے پاس تھا ہی کیا لہٰذا نلنی کا بیاہ بڑی سادگی سے ہوا۔ گوتم کا گھر نہ بہت اچھا تھا نہ بُرا۔ عام گھروں کی طرح تھا۔ مگر گوتم اپنے لب و لہجے اور بول چال میں جتنا تھا، جتنا تھا مرد کے رُوپ میں اُتنا ہی شدید ثابت ہوا۔ اُس نے ٹُوٹ کر نلنی کو پیار کیا اور اُسے اِس قابل ہی نہ چھوڑا کہ وہ سوائے اُس کے کچھ اور سوچ سکتی۔ دونوں حد سے زیادہ خوش تھے۔ اِسقدر خوش کہ دیکھنے والے حیران تھے۔
ایک سال اور گذر گیا۔
تب ایک دن رمیش نے نلنی سے کہا۔ "آپ بڑی خوش قسمت ہیں۔ آپکو دیکھ کر جی چاہتا ہے اب میں بھی بیاہ کر لوں۔"
نلنی مُسکرا دی۔ "بڑا اچھا خیال ہے۔ فوراً شبھ مہورت نکلوا لیجئے لیکن مسز گوتم۔ یہ بڑی زیادتی ہے۔ آپ کبھی ہمیں اپنے گھر نہ لے گئیں۔"
"جب جی چاہے آئیے۔ آپ ہی کا گھر ہے۔"
"تو آج ہی کیوں نہ چلا چلیں۔ آج شام فرصت بھی ہے اور میرا بڑا

خواہش کہ آپ کا گھر دیکھوں۔ آپ کو اور مسٹر گوتم کو ساتھ ساتھ دیکھوں۔"

" تو آج ہی چلئے۔ آفس ختم کر کے ساتھ ہی چلتے ہیں۔"

دونوں ہنسی خوشی گھر پہنچے۔

نلنی رمیش کی مہربانی بھولی نہ تھی اور رمیش نے کبھی اتنا موقع ہی نہ دیا تھا کہ وہ اس کی ہمدردی اور خلوص کا جواب لوٹا سکتی' لہٰذا جب رمیش اس کے گھر گیا تو اُس نے جی کھول کر اُس کی خاطر مدارات کی۔ وہ دونوں بیٹھے ہنس بول ہی رہے تھے کہ گوتم آ گیا۔ نلنی نے بڑے سرور سے دونوں کا تعارف کرایا اور رمیش کے خلوص کا ذکر بھی ذرا بڑھا چڑھا کر گوتم سے کر دیا۔ گوتم خاموش بیٹھا سنتا رہا کبھی کبھی کچھ بول بھی دیتا مگر جب رمیش چلا گیا تو وہ بالکل ہی غیر متوقع تلخی اور ناگواری سے بولا۔

" یہ کیا ہو رہا تھا ——؟

" کیا ——؟

" تم میرے پیچھے لوگوں سے اس طرح ملا کرتی ہو۔؟

" لوگ۔ کون لوگ۔ رمیش میرا ساتھی ہے۔ میرا کلیگ۔ ہم برسوں سے اکٹھے کام کرتے آئے ہیں اور آدمی بھی معقول ہے کوئی لُچا لفنگا نہیں۔"

" لُچے لفنگے کا تمہارے پاس کیا معیار ہے۔؟"

" ایک معیار تو ہوتا ہی ہے کیا تم اسے نہیں مانتے گوتم۔؟"

" پھر بھی تمہیں اُس سے اِس خصوصی انداز میں نہیں ملنا چاہئے تھا۔

" کیوں۔" نلنی نے حیرانی سے پوچھا۔" ملنے سے کیا ہوا۔"

" میں نہیں چاہتا کہ ہر شخص یوں میرے گھر میں گھس آئے۔"

" لیکن یہ میرا بھی تو گھر ہے گوتم آخر میں اپنے ملنے والوں سے کہاں ملوں۔"

" بڑی لمبی چوڑی فہرست معلوم ہوتی ہے تمہارے ملاقاتیوں کی۔؟"

" نہیں۔ پھر بھی کچھ تو ہیں ہی۔"

" تو پھر جو جی میں آئے کرو۔ جب تمہیں میری مرضی پر چلنا ہی نہیں تو کچھ کہنا بیکار ہے۔"

" لیکن میں اُسے کس طرح منع کرتی۔؟ یہ کہہ دیتی کہ میرے گھر نہ آنا کیا اِس میں خود تمہاری سُبکی نہیں ہے۔؟

" لیکن اس طرح ملنے سے کیا تمہارا میرا امپریشن باقی رہ سکتا ہے۔ لوگ کیا یہ نہیں سوچیں گے کہ میرے پیچھے جانے تم کتنوں سے اسی طرح ملتی ہو۔ شاید یہ بھی سوچیں کہ میں خود تمہیں اجازت دیتا ہوں۔"

" اِس طرح سے تمہارا کیا مطلب ہے۔؟ کیا ہنسنا بولنا گناہ ہے۔؟"

" ہاں ایک بندھن میں بندھ جانے کے بعد اس طرح ہنسنا بولنا گناہ ہی ہے۔

" اوہ۔" نلنی نے دکھ سے کہا۔" میں آئندہ خیال رکھوں گی۔"

اُس نے گوتم کے آگے سر نیڈر تو کر دیا مگر اُسے علانیہ طور پر محسوس ہوا کہ وہ اخلاقی موت مر گئی۔ اب اِس سطح پر پہلے جیسی پُر اعتماد نہیں رہ گئی۔

زندگی یہاں تک بہت نرم اور خراماں تھی لیکن اب جیسے ایک گرہ لگ گئی۔ اور زندگی یکایک اتنی سخت ہو جائے گی یہ اُس نے سوچا بھی نہ تھا۔ اُس نے تو گوتم سے کبھی نہیں پوچھا۔ وہ کس سے ملتا ہے کس سے نہیں اُسے کس سے ملنا چاہئے' کس سے نہیں —————— پھر اُس پر ہی یہ پابندی آخر کس لئے۔؟ اُس نے خیال بھی نہیں کیا تھا کہ اتنی چھوٹی سی بات زندگی میں اتنا کھردراپن اور کڑواہٹ پیدا کر دے گی لیکن اب اسے معلوم ہوا کہ وہ معمولی معمولی باتوں تک کے لئے آزاد نہیں۔ وہ ایک بندھن میں نہیں بندھی ایک شکنجے میں جکڑی گئی ہے۔

زندگی سے پھر اُسے ڈر ہونے لگا۔

گوتم سے اُسے یہ اُمید نہیں تھی لیکن مرد سے کوئی امید شاید فضول ہی تھی وہ بڑی اداس ہو گئی لیکن اس اُداسی کا کوئی علاج اب اس کے بس میں نہ تھا۔ زندگی کو بہرحال گذارنا تھا یا شاید یوں ہی گذر جانا تھا

اگلے دن دفتر میں وہ رمیش سے کتراتی رہی۔ رمیش بھانپ نہ جانے اس میں اُس کی کتنی ہتک تھی۔

بات آئی گئی ہو گئی۔ دن گذرے تو اس واقعے کی تیزی بھی کم ہوتی گئی۔ لیکن کوئی چیز تھی جس نے چھری کی طرح نلنی کی ذات کو چیر پھاڑ دیا تھا۔ وہ لاکھ مرہم پٹی کر کے زندہ رہے مگر اب وہ پہلی سی بات۔ وہ پہلا سکھ کہاں۔

پھر اُس کی اُس کی ساری سہیلیاں شاپنگ کے لئے نکلیں۔ نلنی کا جی تو نہ چاہتا تھا مگر سب کے اصرار پر اور اس ڈر سے بھی کہ اسکی شادی شدہ زندگی پر کوئی حرف نہ آئے وہ سب کے ساتھ ہو لی۔ سب اپنی اپنی پسند اور ضرورت کی چیزیں خریدتے رہے۔ نلنی نے بھی کچھ سامان خرید لیا۔ وہ کافی خوش تھی۔ اُسے یقین تھا گوتم بھی ناخوش نہ ہوگا کہ جب گھر میں ایک ایک چیز بڑھتی ہے تو کتنا اچھا لگتا ہے۔ افراد خاندان کی طرح اچھی چیزوں کا اضافہ بھی کتنا دل خوش کن ہوتا ہے۔ اُس نے بڑے چاؤ سے گوتم کو بتایا کہ وہ آج یہ یہ خرید کر لائی ہے۔ گوتم بڑے سپاٹ انداز میں دیکھتا رہا پھر اُس کی خوشی کو قطعی نظر انداز کر کے بولا " فضول لائی ہو۔ اس میں سے کسی چیز کی گھر کو ضرورت نہ تھی۔ تم اصل میں اپنی

شاعر۔ بمبئی۔

سہیلیوں پر یہ دھونس ڈالنا چاہتی ہو کہ تمہارا بڑا اسٹیٹس ہے تم بہت مالدار ہو۔ ہمیں بہت سی چیزوں کی ضرورت ہے لیکن پیسے اور نمائش رکھ رکھاؤ سے اتنا پیار ٹھیک نہیں نلنی ۔"

نلنی پر اُداسی سی پڑ گئی ۔

پیار ۔ نلنی نے سوچا۔ پیار تو وہ صرف گوتم سے کرتی ہے لیکن اسکا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ کبھی بازار نہ جائے ۔ اپنی پسند کی کوئی چیز نہ خریدے ۔ اُس کی سمجھ میں نہ آیا کیا کہے ۔ وہ چپ چاپ سی رہ گئی ۔ اُس کا دل بھر آیا۔ آنکھیں بھیگ گئیں لیکن وہ بھیگی آنکھیں گوتم کو دکھانا نہ چاہتی تھی ۔ جو شخص دوسروں کے درد سے واقف ہونا نہ چاہے اُسکے آگے آنسو بہا کر کیا فائدہ ــــ وہ اُٹھ کر چلی گئی اور گھر کے کام کاج نپٹانے لگی، مگر اُس کا دل بہت بوجھل ہو گیا تھا۔ دماغ بے حد ماؤف۔ دل کسی کام پر نہ تھا، لیکن کام تو کرنا ہی تھا ۔ پہلے ہر کام میں ایک سُکھ، ایک آسودگی ہوا کرتی تھی ۔ اب ایسی کوئی بات باقی نہ رہی تھی سکھ رفتہ رفتہ ختم ہو رہا تھا ۔ اُس کی ذات کے مختلف حصّے آئے دن سختی سے ٹکرا ٹکرا کر ٹوٹ رہے تھے ۔ کبھی وہ بنٹی کے ساتھ اکیلی رہا کرتی تھی ۔ بڑی چھوٹی سی محدود زندگی تھی اُس کی مگر اُس میں ایسے کٹھن ٹیڑھے نہ تھے ایسے دل شکن، ہمّت شکن مرحلے نہ تھے ۔ وہ اپنی ذات میں بے حد مضبوط، خوش اور بااعتماد تھی لیکن اب اعتماد بھی شکستہ ہوا جا رہا تھا ۔ انسان کس پر بھروسہ کرے ۔ بھروسہ نہ کرنے سے بھی بات نہیں بنتی اور بھروسہ ٹوٹ جانے پر جو تکلیف ہوتی ہے اُس کا بھی کوئی علاج کہاں ۔

جانے کون کب دنیا سے گذر جائے پھر انسان خوش کیوں نہیں رہتا، خوش رہنے کیوں نہیں دیتا ۔ وہ برآمدے میں کھڑی سورج کو دیکھنے لگی، اُس کی زندگی میں بھی ایک سورج ڈوب رہا تھا اور آسمان پر دُور دُور تک چاند نہ تھا۔ کبھی تاروں کی چمک بھی اچھی لگتی تھی، مگر اب چاند نظر آ جائے بھی تو کیسا دھم مدھم لگتا ہے ۔ جب دل کے چراغ بُجھ جاتے ہیں تو باہر کی روشنیاں بھی کتنی اندھیری ہو جاتی ہیں ۔ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر یہ کوشش کر رہی تھی کہ اُس کی ذات کی روشنی کم نہ ہو ۔ وہ اسی کے دائرے میں زندہ رہے لیکن گوتم کے بدلے ہوئے رویے ہوا کے تند تھپیڑوں کی طرح اُس کی مضبوطی اور ارادے کو بکھیرے ڈال رہے تھے اور دنیا کہتی تھی ۔ مرد چاہے جو بھی کہے عورت کو وہی کرنا ہے جو مرد چاہے ۔ یہ بہت پرانا قانون تھا ۔ جانے کتنی عورتیں اِس کے خلاف لڑ چکی تھیں مگر یہ قانون نہیں بدلا تھا۔ پڑھے لکھے مرد آئے دن انجمنیں بنا رہے تھے ۔ تحریکیں چلا رہے تھے ۔ عورت کی آزادی اور مساوات کا پُر زور دعویٰ کر رہے تھے ۔ عورت کو دوش بدوش چلنے کا پیغام دے رہے تھے مگر اِن میں سے جانے کتنے مرد تھے جو درحقیقت سچّے تھے جو اپنے گھروں میں اپنی عورتوں کے ساتھ مساوات روا رکھتے تھے، جو عورت پر اعتماد کرتے تھے ۔ گوتم اُن میں شامل نہیں تھا ۔ گوتم کے پاس وقتاً فوقتاً لوگ آتے رہتے تھے ۔ وہ سب کا کہا بڑی دلچسپی سے سُنتا تھا ۔ سب کی مدد کرتا تھا ۔ ہر ایک کے لئے پیش پیش تھا ۔ شہرت اور نیک نامی کا کوئی موقع جانے نہ دیتا تھا ۔ سب اُس کے مدّاح تھے، وہ سب کا مدّاح ۔ ساری دنیا کے معاملے اور مسئلے اُس کے تھے ۔ وہ سبھوں کا مگر صرف اُس کے لئے جانے وہ اتنا سخت اتنا سنگدل، اتنا لاعلم کیسے ہو گیا تھا کہ اُس کے انسانی تقاضے بھی اُسے غیر ضروری معلوم ہوتے تھے ۔ اُس کے اُوپری اور اندر کے انسان میں کتنا تضاد تھا اگر نلنی کہتی تو کیا کوئی اِس بات پر یقین کرتا ـ ؟ سب نلنی پر ہنستے اُسی کی تنگ نظری اور تنگ دلی کا مضحکہ اُڑاتے مگر حقیقت کتنی سنگین تھی، اُسے بہت دُور تک گوتم کے ساتھ جانا تھا مگر گوتم نے تو ذرا سی راہ طے ہوتے ہی سب کچھ تہس نہس کر ڈالا تھا ۔ کیا مرد کا دل اتنا چھوٹا، اتنا سخت ہوتا ہے کہ نرمی جس سے ایکبار چلی جائے تو پھر پلٹ کر نہیں آتی ؟ وہ اُس کے ساتھ آگے کیسے جائے گی اور اگر نہیں جائے گی تو لوگ اُسے کتنا غلط، کتنا بُرا سمجھیں گے ۔ وہ کبتک گوتم پر سفیدی پھیر پھیر کے اُس کے کالے، بے قلعی حصّوں کو چھپاتی رہے گی ـ ؟ محض اپنے بچاؤ، اپنی حفاظت اپنی سماجی سلامتی کی خاطر ـ یہ کتنا مشکل اور جان لیوا مرحلہ تھا ۔ کبھی وہ دل سے گوتم کی قائل اور دیوانی تھی، مگر اب محض ایک بندھن کو برقرار رکھنے ۔ کیلئے ایک رشتے کو نبھانے اسے یہ سب کرنا تھا ۔ دکھ کے نوکیلے نشتر اُس کی ذات میں اُترتے رہے اور وہ آنسو پی پی کر مسکراتی رہی ۔ خوشی سے خالی مسکراہٹ ۔ اُس کا جی چاہتا گوتم جیسے پہلے اُس کی زندگی میں دلچسپی لے ۔ اُسے پہلے جیسی محبّت اور ملائمیت دے، مگر گوتم تو یہ سب جیسے بھُول سا گیا تھا ۔ اکتاہٹ اور جھنجھلاہٹ سے نلنی کا جی اوٹ پٹانگ حرکتیں کرنا چاہتا ۔ کبھی جی چاہتا گھر کی ساری چیزیں توڑ پھوڑ ڈالے اور کبھی وہ چاہتی جنونیوں کی طرح کچھ بھی کر گزرنے ، نامعلوم راستوں پر نکل جائے مگر چونکہ وہ طبعاً مضبوط ذہن کی مالک

تھی لہٰذا سنبھلی رہی۔ صرف جنس انسان کو پیار اور آسودگی نہیں ملتی۔ رفاقت نہیں ملی کیا وہ نارمل رہ سکتی ہے۔ اب گھر کی ساری لائٹیں کھلی ہوتیں تب بھی نلنی کو بند معلوم ہوتیں جیسے ہر سو اندھیرا ہو جیسے اُجالے کا ساتھ ملت ہوئی چھوٹ گیا ہو۔ تب قاعدے قرینے سے بھی اس کا جی بھٹ گیا وہ یہ سب کیوں کرے کس کیلئے؟ ایسے میں بنٹی آتا تو وہ جبراً بڑی ہنسوڑ بن جاتی بنٹی کو اپنے کرب کی ہوا بھی نہ لگنے دیتی اور اب وہ سوچتی بنٹی اکیلا ہی ٹھیک ہے اگر اس نے بھی بیاہ کر لیا اور سُکھ نہ پایا تو خود اس کی اپنی تکلیف کس قدر بڑھ جائے گی۔ اس سے تو یہی اچھا ہے کہ بنٹی خود میں مگن مست رہے۔ من بھاتا کھائے چین آرام کی نیند سوئے کوئی ساتھ ہو یا نہ ہو کیا فرق پڑتا ہے۔ جب آدمی ساتھی پاکر بھی اکیلا اور غمزدہ رہ سکتا ہے تو اپنا جنم جنم کا اکیلا پن ہی کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایک طرح کی آزادی اور سکون تو ہوتا ہے یہ نہیں کہ خود فنا ہو، مر مر کر جیو تب بھی بات نہ بنے مگر بنٹی اس کی ہنسی کے باوجود معاملات کو کچھ کچھ بھانپ رہا تھا۔ کھل کر پوچھتے وہ ڈرتا تھا لیکن اُس نے بچپن سے نلنی کو دیکھا سمجھا تھا۔ اُس کے کل اُتار چڑھاؤ سے اچھی طرح واقف تھا اور وہ علانیہ محسوس کر رہا تھا کہ اب اُس کے مزاج میں چڑھاؤ نہیں اُتار ہی اُتار ہے اور پھر گوتم کا رویّہ بھی خود اُس کے ساتھ بڑا سپاٹ اور سنگلاخ ہو گیا تھا بڑی یکسانیت لیا ہوا۔ اب اُن کے بیچ وہ پہلی جیسی خوش دلی نہ تھی اس کی جگہ بڑی بے دلی تھی۔ کیا یہ خود نلنی سے گوتم کی غفلت اور غلط رکھ رکھاؤ کی علامت نہ تھی؟ بنٹی دل ہی دل میں پچھتاتا کہ اُس نے کیوں گوتم کی پُرزور تائید کی تھی مگر وہ بھی کیا کرتا۔ دنیا میں مرد تو اکیلا بھی رہ سکتا ہے لیکن اکیلی عورت کو سماج اس طرح بھی تو چین لینے نہیں دیتا۔ اندر ہی اندر خلش چھپائے وہ نلنی کو خوب ہنساتا۔ اِدھر اُدھر کے دلچسپ قصے سُناتا۔ نلنی سُنتی بھی ہنستی بھی اُس کی ہر بات میں دلچسپی لیتی لیکن دونوں کو اپنی اپنی جگہ احساس تھا کہ یہ بیکار بناوٹ ہے۔ سراسر دھوکا۔ ایک ہنسی وہ ہوتی ہے جو انسان خود ہنستا ہے، بے اختیار ہو کر اور ایک ہنسی وہ جو کوشش کر کے ہنسی جاتی ہے خود کو چھپانے کی خاطر۔ یہ کیسے زخم تھے۔ کیا کوئی ڈاکٹر انھیں ٹھیک کر سکتا ہے۔؟

بنٹی بھولا مارتا۔ جانے انجام کیا ہو۔ کیا ۔ ؟ انجام سے تو کوئی واقف نہیں۔

اور پھر ایسا ہوا کہ ایک دن سدھیر آ گیا۔

گوتم اُس وقت بھی گھر پر نہیں تھا۔ نلنی پریشان ہو گئی۔ وہ کس طرح سدھیر سے کہے واپس چلے جاؤ گوتم گھر میں نہیں اور اگر نہ کہے گوتم آجائے تو جانے اور شاعر بیٹھی۔

کتنی تلخی ہو جائے۔ اُس کی کشمکش بھانپ کر سُدھیر بولا: "کیا بھابی آپ پریشان لگتی ہیں۔ میں کوئی مدد کر سکتا ہوں ۔ ؟"

"گوتم تو ابھی نہیں آئے۔ جانے کب آئیں گے۔" وہ کچھ رو ہانسی ہو کر بولی۔

"کبھی نہ کبھی آئے فکر نہیں۔ میں انتظار کر لوں گا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ آج فرصت سے آیا ہوں۔"

تب وہ کھلی کھڑکی کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی اور سُدھیر کرسی پر بیٹھ کر آہستہ آہستہ گنگنانے لگا۔

جب گوتم آیا تو سُدھیر سے بہت ہنس کر ملا۔ دونوں دیر تک باتیں کرتے رہے اُس روز گوتم نے خود چائے بنائی اور نلنی سے بھی پوچھا۔

"چائے پیو گی نلنی ۔ ؟"

نلنی حیران ہو گئی۔ یہ مہربانی یہ سلوک کیسا۔؟ کیا یہ سُدھیر کو بتانے کیلئے نہیں ۔ ؟ اور دوسرے کمرے میں بیٹھی بیٹھی وہ سوچتی رہی۔ سُدھیر سے ہنستا بولتا یہ گوتم گھر کے گوتم سے کتنا مختلف ہے۔ سب کے لئے پیش پیش مگر صرف اُسی سے اتنی نفرت کیوں ۔ ؟ کیا یہ اُس شدت کا نتیجہ ہے جو گوتم نے پہلے دو برسوں میں نلنی کے ساتھ برتی۔ اُسے اتنا چاہا اتنا چاہا کہ شاید اُس کی چاہت کا سارا خزانہ خالی ہو گیا۔ اگر وہ اعتدال سے اُسے چاہتا تو شاید بہت دنوں تک چاہ سکتا مگر کسی دلیل کسی استدلال سے اسکی تسلی نہ ہوئی۔ چاہنے والے عمر بھر ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ خود بوڑھے ہو جاتے ہیں لیکن اُن کی چاہت کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ واقعتاً انسان بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن کیا جذبے بھی بوڑھے ہو سکتے ہیں ۔ ؟ کچھ بھی ہو گوتم کبھی صرف اُس کا تھا۔ اب ساری دنیا کا تھا اُسی کا نہیں تھا۔ اُس کا ہر ملنے والا کہتا تھا۔ گوتم کا دوبارہ پیدا ہونا مشکل ہے مگر صرف نلنی تھی جو چاہتی تھی گوتم کبھی دوبارہ پیدا نہ ہو۔ اوّل تو اب وہ کبھی اُس کے پاس آتا ہی نہیں تھا اور کبھی کبھار آ جاتا تو بالکل کاروباری انداز میں۔ اب نہ اُس میں والہانہ پن تھا نہ تازگی بلکہ کچھ بیہمیت اور سختی اور یہ بھی اتفاق تھا کہ ایسے میں اُسے ایک ناقابل توقع خوشی میسر آئی پُورے یقین کے بعد وہ گوتم کو بتانے کیلئے بے چین تھی کہ سُدھیر ٹپک پڑا۔ جب تک گوتم اور سُدھیر ہنستے بولتے رہے نلنی واقعات کو اپنے ذہن میں دہراتی رہی۔ اُسے ہلکی سی اُمید بندھی کہ اس خوشی کے ساتھ شاید زندگی پھر سُدھر جائے۔ لیکن جیسے ہی سُدھیر گیا گوتم شدید بیزاری سے بولا۔

"خود کو اتنا مظلوم نہ ظاہر کیا کرو۔ کہاں جا کر بیٹھ گئیں۔ باہر آؤ۔ یہ بھی خوب۔ بیچ کر جن سے چھپنا چاہیئے اُنھیں تو جلوے دکھاتی ہو اور ہم پر پردہ ایک

مجھ سے ہی رہ گیا ہے ۔"

نلنی آکر اُس کے قریب بیٹھ گئی ۔" بولو ۔ کیا بات ہے ۔ ؟"

" میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کم از کم میرے دوستوں کو تو بخشو ۔ تمہارے اپنے دوست تمہارے لئے کافی ہیں ۔ میرے دوستوں پر رحم کرو ۔"

" گوتم ۔ گوتم ۔ !! نلنی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی ۔" تمہیں کیا ہو گیا ہے ۔ اگر مارنا چاہتے ہو تو ایکبار ہی مار ڈالو ۔ یوں روز روز کا مارنا ٹھیک نہیں ۔ آخر تم مجھ سے کس بات کا انتقام لے رہے ہو ۔ میں نے تو کبھی تمہارا برا نہیں چاہا ۔ کیا اسی لئے مجھے بیاہا تھا کہ یوں سِسکا سِسکا کر مارو ۔"

گوتم ہنس پڑا ۔

" تم اتنا جلدی نہیں مرو گی ۔ بہت سخت جان ہو مگر سنو تم نے شردھیر سے کیا کہا ــــ ؟"

" کچھ نہیں ۔"

" تو پھر وہ کیوں کہہ رہا تھا کہ بھابی کی صحت ٹھیک نہیں ۔ اُن کی دیکھ بھال کی ضرورت ہے ۔"

" میں کیا جانوں ۔"

" تم نے کچھ نہیں کہا ۔ ؟"

" نہیں ۔"

" میری کوئی شکایت نہیں کی ؟ "

" نہیں ۔"

" ٹھیک ہے کر بھی لو تو میرا کیا بگڑتا ہے ۔ لوگ تمہیں ہی کم ظرف سمجھیں گے ۔"

نلنی نے گوتم کے پاؤں پکڑ لئے

" رحم گوتم ۔ رحم ۔ میرا اس دنیا میں کوئی نہیں تم ہی تم ہو ۔"

" کیوں بنٹی کو بھول گئیں ۔ اور تمہارے چاہنے والے بھی تو ہیں ۔ تمہیں میری کیا پروا ۔۔ " گوتم نے اپنے پیر کھینچ لئے ۔" مجھے تمہارے آنسو پگھلا نہیں سکتے ۔ اب رونا بند کرو اور جی چاہے تو بنٹی کے پاس چلی جاؤ ۔"

تبھی نلنی کو بڑے زور کی اُبکائی آئی ۔ اُس نے خود کو سنبھال کر کہا ۔۔

" خیر چھوڑو ۔ اب رونا تو زندگی بھر کا ہے مگر ایک خوش خبری تو سُن لو ۔"

" خوش خبری ۔ اسے تم خوش خبری کہتی ہو ۔ ؟ گوتم کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا اور حقارت سے بولا ۔" تم اب اس طرح بھی مجھے نہیں جیت سکتیں مگر یہ ضرور بتا دو ہونے والا بچہ کس کا ہے ۔ تمہارے کس عاشق کا ۔ ؟"

" گوتم ۔ ! نلنی چلّائی ۔" شرم کرو میں تمہاری بیوی ہوں کوئی بیسوا نہیں شاعر صاحب ۔

تمہیں یہ کہتے شرم آنی چاہئے ۔"

مگر گوتم نے اطمینان سے کہا ۔" عورت بیسوا ہو نہ ہو صرف اپنے جسم میں جیتی اپنے جسم میں مر جاتی ہے ۔ ذہن سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا تم اس بچے کو تلف کر دو ۔ مجھے تمہارا بچہ نہیں چاہئے ۔"

اتنا کہہ کر وہ باہر چلا ۔ راہداری میں رُک کر پھر اُس نے کہا ۔" میں ایک اور پورٹریٹ بنانے جا رہا ہوں ۔ دیر سے آؤں گا ۔ جو باقی رہ گئی ہیں وہ رنگ رلیاں بھی منا لینا ۔"

اُس کے پیچھے دروازہ زور سے بند ہوا تو نلنی ایک دم فرش پر ڈھے گئی سناٹا اژدہے کی طرح پھنکارنے لگا ۔ زندگی کا سُونا پن نہ ختم ہونے والا نظر آیا ۔ نڈھال پُر اضمحلال اُس نے سر تھام کر سوچا ۔

یہ کیسا رشتہ ہے جس سے وہ مکت بھی نہیں ہو سکتی نہ بندھی رہ سکتی ہے ۔ اتنی ذلت اتنی توہین ۔ ؟؟ کیا اس کے بعد بھی وہ زندہ رہ جائے ۔ ؟

بغیر مزید سوچے اُس نے دھوتی کھول کر پھندا بنایا اور اپنے گلے میں کس لیا ۔

اگلے دن کے تقریباً سبھی اخباروں میں یہ خبر جلی حروف میں چھپی کہ بین الاقوامی تصویری نمائش میں مشہور آرٹسٹ مسٹر گوتم کے پورٹریٹ کو پہلا انعام اور اعزاز ـــــــ

یہ پورٹریٹ نلنی کا تھا

لوگ مبارکباد دینے اُمڈے پڑ رہے تھے اور گوتم نلنی کی مسخ لاش کو دیکھ کر سوچ رہا تھا ۔

کمبخت ۔ اسی وقت مرنا تھا اسے ۔ ○○

بقیہ ۔ روشنی ہے رخش عمر ۔۔ صفحہ ۱۲

" میری زندگی کے پانچ سال لے لے اور شیام کو اچھا کر دے ۔"

کرنا خدا کا کیا ہوا کہ شیام اسی دن سے اچھا ہونے لگا ۔

اس طرح کے سودے میں نے اس کے ساتھ اکثر کئے ہیں ، بھائی بیمار پڑا تو چند سال دیدئے ۔ والد بیمار پڑے تو چند سال دیدئے ۔ ماں جی بیمار ہوئیں تو مزید چند سال دیدئے ۔ اسی طرح بانٹتے بانٹتے میں شاید اپنی زندگی کے سارے ماہ و سال ختم کر چکا ہوں اور میں شاید اُن ماہ و سال پر زندہ ہوں جو دوسروں نے مجھے دئیے ہیں ۔ اس دنیا میں اسی طرح دنیا چلی ہے ۔ اور چراغ سے چراغ جلتا ہے ○


آپ کا
یہ چہرہ ہی
آپ کا
نصیب ہے
AFGHAN
SNOW
اسکا
اتنا دھیان رکھیے جتنا اسکا حق ہے
افغان اسنو جلد کی رنگت کی مکمل دیکھ بھال کرتا ہے۔
اور اسے کلی کی طرح ملائم اور شبنم کی طرح
تازہ بنائے رکھتا ہے
عورتیں اپنی جلد کی رنگت کے لیے افغان اسنو کی دیکھ ریکھ
پر بھروسہ رکھتی ہیں کوئی وجہ تو ہوگی اس کی۔
افغان اسنو جلد کی رنگت کی مکمل دیکھ بھال کیلئے

شاہو۔ بمبئی۔

غزلیں

عزیز اندوری

میں نے سارے چہروں کو پڑھ لیا تو جانا ہے
نفرتوں کی بستی میں زندگی تماشا ہے

پتھروں کے بیچ آکر آئینہ یہ سمجھا ہے
عزم اک تماشا ہے، حوصلہ دکھاوا ہے

خواب سارے لوٹ آئے آسماں سے ٹکرا کر
بستیوں میں رہنا بھی کس قدر اکھرتا ہے

پھول جس قدر مہکیں، زخم اس قدر کھاؤ
زندگی کے گلشن کا رنگ ہی نرالا ہے

ہم نے بت تراشے ہیں چاند سے حسیں لیکن
لب ہمارے ہونٹوں پہ آذری کا دعویٰ ہے

تشنگی کے دیوانے، نفرتوں کی چنگاری
اس مکاں پہ پھینک آئے خلق جس میں پلتا ہے

ڈاکٹر عصمت جاوید

میرا جو بدن لہو لہو ہے
اب کس سے کہیں کہ اس میں تو ہے

دیوار اسے کر رہی ہے تحریر
سائے سے جو میری گفتگو ہے

پیمانے اٹھا کے پھینک ڈالو
غم آج مرا سبو سبو ہے

اب نغمہ اسے سمجھ کہ نوحہ
روتا ہوا درد خوش گلو ہے

کھیتوں میں ہیں ٹڈیوں کے لشکر
انساں کی انیچ چار سو ہے

جتنا ہی وفورِ رنگ و بو تھا
اتنا ہی نفوذِ رنگ و بو ہے

آئینہ جو درمیاں نہ آئے
ہر لحظہ تو میرے روبرو ہے

سعادت نظیر

غم دوراں کو غم ذات بنایا ہم نے
ہر نئے زخم کو سینے سے لگایا ہم نے

آگ میں کود پڑے جذبۂ بے باک کے ساتھ
اور شعلوں سے چمن زار کھلایا ہم نے

اک قدم بیش نہ تھی منزلِ ہستی لیکن
فاصلہ منزلِ ہستی کا بڑھایا ہم نے

عشق کا درد، تبسم کا سہارا لیکر
دل میں اک راز کی مانند چھپایا ہم نے

کہیں دامن کی مہک ہے، تو کہیں شعلۂ رخ
محفلِ شوق کا ہر گوشہ سجایا ہم نے

شبِ غم ایک اجالا سا نظر آیا نظیر
جب چراغوں میں لہو دل کا جلایا ہم نے

○ آشیانہ، جناب صادر شریف نمبر ۱۔ امبیڈ … ○ بلاک نمبر ۱، فلیٹ نمبر ۵، ہیمند لال سیلا کالونی۔ حیدرآباد ۲۸
○ شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس، اورنگ آباد (ایم۔ ایس)

مقالہ

فراق کی نظم نگاری

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
شعبۂ اُردو۔ ایس۔ وی۔ یونیورسٹی۔ تروپتی (اے۔ پی)

فراقؔ گورکھپوری کا شمار بیسویں صدی کے نامور غزل گو شاعروں میں ہوتا ہے لیکن بیسویں صدی ہی کیا، کسی بھی صدی کے اُردو غزل گو شاعروں میں فراقؔ کی حیثیت منفرد اور ممتاز ہے اور رہے گی۔ فراقؔ کی غزل اُردو غزل میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ساخت اور باخت، کمیت اور کیفیت، ظاہری اور معنوی، ہر اعتبار سے! لیکن صرف غزل ——— کیونکہ جہاں تک نظم نگاری کا تعلق ہے، فراقؔ کے بارے میں اظہارِ رائے کرتے ہوئے احتیاط اور اہتمام کی ضرورت ہے۔ اُنکی غزل گوئی کی بنیاد پر اُن کی نظم نگاری کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، کیا جانا بھی نہیں چاہیئے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنی غزل اور نظم کے تعلق سے ارباب نظر کے رویّہ پر فراقؔ نے "شکایت آمیز خوشی" کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مجھے اپنی غزلوں کی انتہائی حد تک مقبولیت
> سے صرف ایک شکایت آمیز خوشی ہوتی
> ہے۔ کیونکہ میری غزلوں کو سراہتے وقت
> بہت سے لوگ میری نظموں کو یا میری رباعیوں
> کو دانستہ یا نادانستہ طور پر نظر انداز کر
> دیتے ہیں"۔ ؎

فراقؔ کا اپنا ردِّ عمل خواہ کچھ ہو، ایسا بھی نہیں ہے کہ اُنکی نظموں اور رباعیوں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اُنکی غزلوں کی جس طور پہ پذیرائی ہوئی ہے اُنکی نظموں کو (اور ایک حد تک کہہ لیجئے کہ رباعیوں کو بھی) وہ مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ اُنکی غزلوں اور نظموں کا بھرپور جائزہ لیں تو کہا جا سکتا ہے کہ فراقؔ کے حق میں یہ ناانصافی نہیں ہے۔ ظاہر ہے یہ بات اُنکی غزلوں کی معنویت، خوبصورتی، دلکشی، تاثیر اور من حیث المجموع اُن کے دلکش کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہی جا رہی ہے۔ ورنہ اگر صرف اُن کی نظموں کا جائزہ لیں تو اُردو نظم میں اُن کا مُوقف کچھ ایسا کم نہیں ہو جاتا۔ اُن کی رباعیوں کا بھی۔

غزل کی فضا ایجاز و اختصار کی فضا ہے۔ غزل اشاریت کا مطالبہ کرتی ہے۔ تفصیل اور طوالت کی غزل میں گنجائش نہیں اور نہ یہاں بیانیہ انداز کے لئے جگہ نکل سکتی ہے۔ چنانچہ فراقؔ کی جن غزلوں کے مطالعہ سے بوریت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا باعث بھی غزلوں کی طوالت، بے جا تفصیل اور جہاں تہاں بیانیہ انداز ہے، تاہم فراقؔ کی غزل کا سرمایہ اس قدر زیادہ ہے کہ اس کا کڑے سے کڑا انتخاب بھی اُن کو اُردو کے بے شمار غزل گو شاعروں سے افضل اور صفِ اوّل کے ممتاز شاعروں کا ہمسر قرار دیتا ہے ——— فراقؔ غزل مزاج شاعر ہیں، غزل کا مزاج سے فراقؔ کی اسی وابستگی کا نتیجہ ہے کہ اُن کی عموماً وہی منظومات کامیاب ہیں جو "غزل رنگ" ہیں۔ جن میں ظاہری اور معنوی طور پر غزل کی فضا رچی بسی ہے۔ فراقؔ کی ایک معروف نظم ہے "پرچھائیاں" ——— اس نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ لب و لہجہ کس قدر ڈوبا ہوا ——— کس قدر غنائیت، کتنی زیادہ شعریت، کتنا گداز، کتنی سرشاری اور کیسا تغزل ہے ؎

> یہ شام اک آئینۂ نیلگوں، یہ نم، یہ مہک
> یہ منظروں کی جھلک کھیت، باغ، دریا، گاؤں
> وہ کچھ سلگتے ہوئے، کچھ سلگنے والے الاؤ
> سیاہیوں کا دبے پاؤں آسمان سے نزول
> لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی

؎ فراقؔ گورکھپوری (پیش لفظ) "گلبانگ" ساہتیہ کلا بھون، الہ آباد ۱۹۵۸ء
شاعر، بمبئی

پرانے وقتوں کے برگد کی یہ اُداس جٹائیں،
قریب و دور یہ گودھول کی ابھرتی گھٹائیں
یہ کائنات کا ٹھہراؤ، یہ اتھاہ سکوت
یہ نیم تیرہ فضا، روزِ گرم کا تابوت
دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک

فراق کی ایک اور ایسی ہی خوبصورت نظم ہے " شام عبادت " ——— نظم کیوں کہیے، اس پر تو یہاں سے وہاں تک غزل کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ یوں کہیے وہ بزبانِ غزل اور بررنگِ غزل اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں۔ اس غزل رنگ، نظم کے چند شعر ہیں ؎

یہ کون مسکراہٹوں کا کارواں لئے ہوئے
شباب و شعر و رنگ و نور کا دھواں لئے ہوئے
دھواں کہ برقِ حسن کا مہکتا شعلہ ہے کوئی
چٹیلی زندگی کی شادمانیاں لئے ہوئے
لبوں سے پنکھڑی گلاب کی حیات مانگے ہے
کنول کی آنکھ، سو نگاہِ مہرباں لئے ہوئے
نکلتے بیٹھتے دلوں کی آہٹیں نگاہ میں
رسیلے ہونٹ فصلِ گل کی داستاں لئے ہوئے
ادائے حسن برق پاش، شعلہ زن، نظارہ سوز
فضائے حسن اودی اودی بجلیاں لئے ہوئے
وہ زلفِ خم بہ خم شمیم مست سے دھواں دھواں
وہ رُخ چمن چمن بہارِ جاوداں لئے ہوئے

تغزّل سے کتنی بھرپور، گنگناہٹ اور گھلاوٹ سے مزیّن نظم ہے۔ یہ تغزل، یہ سرشاری، یہ کیف و خمار کی فضا، یہ مہکتا ہوا انداز، یہ خنکی اور طرحداری، فراق کی نظموں میں در اصل انکی غزلوں کا پرتو ہے۔ یہ کیفیت اُن کی کئی منظومات میں ملے گی۔ مثلاً " ترانۂ عزاں " " حسن کی دیوی سے " " شامِ عبادت کے محبوب کے نام " اور " تلاشِ حیات " وغیرہ میں ! ——— اس سے ہٹ کر فراق کی خصوصاً دی منظومات اونچا مقام پاتی ہیں۔ جہاں انہوں نے منظر نگاری کی ہے اور جزیات نگاری سے کام لیا ہے۔ وجہ ظاہر ہے : غزل کی تنگنائے منظر نگاری کی توضیح و تفصیل کی متحمل ہو سکتی ہے اور نہ یہاں جزیات نگاری کی گنجائش ہے۔ غزل کا فن اجمال، اختصار کا متقاضی ہوتا ہے۔ یہ اشاروں اور کنایوں کا فن ہے۔ یہاں منظر نگاری اور جزئیات کا گزر ہی کہاں ؟ یہ چیزیں تو منظومات ہی میں اپنی بہار دکھاتی ہیں۔ فراق کے یہاں بھی یہی حال ہے۔ اگرچہ انہوں نے اس خصوص میں بہت زیادہ تفصیل (اور بعض جگہوں پر غیر ضروری تفصیل) سے کام لیا ہے لیکن مناظر نگاری کرتے اور جزئیات کو پیش کرتے ہوئے وہ فطرت سے اپنی قربت اور اس کے گہرے مطالعہ، اپنی فنکارانہ مہارت اور زبان و بیان پر اپنے بے پناہ قابو کا اظہار کر تے گزرتے ہیں اور اس طرح انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اپنی منظومات میں بانکپن اور رعنائی پیدا کر لیتے ہیں۔

فراق کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہندی اور سنسکرت کی ادبی روایات سے استفادہ اور اس کی ہندوستانیت ہے، انہوں نے غزلوں سے زیادہ نظموں اور رباعیوں میں ہندی اور سنسکرت کی ادبی روایات سے جادو جگایا اور ہندوستانی فضا پیدا کی ہے۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے

" میں اپنی شاعری کو ہندوستان کی تہذیب کی روح کا ترجمان بنانا چاہتا تھا۔ ساتھ ہی آفاقی تہذیب کو بھی اپنی شاعری میں سمونا چاہتا تھا " [1]

یہ اور بات ہے کہ فراق اس خصوص میں تمام تر کامیاب نہ ہو سکے ہوں، لیکن اُن کی بیشتر منظومات میں ہندوستان کی تہذیب کی روح رواں ہے۔ بالخصوص اُن منظومات میں جو غزل کی روایات سے اپنا دامن چھڑا نہ سکی ہیں، ایک نکھار سا پیدا ہو گیا ہے ایک تاثیر سی آگئی ہے - - فراق کی غزل کو مقبولیت اور کامیابی حاصل ہو سکی ہے تو اس کی بڑی وجہ انکی تاثیر ہے۔ غزل کی فضا سے فراق کے مزاج کی غیر معمولی ہم آہنگی ہے، اُس کی اشاریت ہے، اس کی عبارت ہے، اس کی ادا ہے : ——— ظاہر ہے انکی نظموں کی بڑی تعداد میں یہ سب کچھ نہیں۔ اپنے سپاٹ اور بیانیہ انداز اور اپنی طوالت کے باعث انکی منظومات عام طور پر کچھ ایسا متاثر نہیں کرتیں جیسی کہ توقع فراق کی غزلوں کی وجہ سے اُن سے کی جاتی ہے۔

منظر نگاری کرتے وقت فراق کی ہندوستانیت خاصی طرحدار اور بانکپن کی حامل ہوتی ہے۔ فراق نے دیگر ممالک، وہاں کی زبانوں

---

[1] گلبانگ " ص ۳۴

اور ادب کا احترام کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ان کا اصرار اس پر بھی ہے کہ ہر زبان کا ادب اور شاعری اپنے ملک کی تہذیبی اور تمدنی قدروں کی ترجمانی کرے۔ روسی ادب میں روسیت ہو۔ حجازی ادب میں حجازیت ہو اور اُردو ادب و شاعری میں ہندوستانیت اور بلند ترین ہندوستانیت۔ چنانچہ اردو شاعری کے بارے میں فراق کا یہ موقف ایک طرح سے درست بھی ہے کہ ——

"شاعری ہندوستان کی اور اس کی جڑیں اور
بنیادیں کے 'مدینے یا شیراز میں' یہ بات میرے
گلے کے نیچے نہیں اترتی۔" ۱

یہ سب اس لئے کہ ہندوستان کے تہذیبی پس منظر، یہاں کی باد بہاری کی جھونکوں مٹی کی خوشبو، گنگوں کی مہک، پرندوں کی چہک، یہاں کے گیتوں، یہاں کے رسم و رواج کے بیان کے بغیر اُردو شاعری رنگ رس کی حامل نہیں ہوسکتی۔ فراق نے آگے چل کر لکھا ہے:

"ہندستانیت کی روح اگر اردو شاعری میں سرایت
کر سکے تو اس شاعری میں ایک معصومیت،
کائنات حیات کی ہم آہنگی، ایک طہارت،
ایک روحانی مجازیت و مادیت آجائے گی جس
سے ایسے ستار سنگیت پھوٹ نکلیں گے جو سرگ
سنگیت کو بھی مات کر دیں گے۔" ۲

فراق کے علاوہ اُردو کے کئی شاعروں کے یہاں ہندوستانیت جلوہ گر ہے۔ بعض کے یہاں تو فراق سے بھی زیادہ۔ لیکن فراق کی بالخصوص بعض نظموں میں ہندوستانیت، زندگی کی ایک نئی شان لئے ہوئے ہے۔ ان کے یہاں ہندوستانی شہروں کی وہ تہذیب بھی نہیں جو مغربی اور دیگر ممالک کی تہذیب سے متاثرہ ہے۔ فراق کے یہاں ٹھیٹ ہندوستانیت ہے۔ ہندوستان ہی کے ماحول اور معاشرہ کی دلآویزی ہے۔ بھری بھری برسات، ملگجی گھٹائیں، سر صحن رقص پیپل، تمولیوں کی دکانیں، سلگتے الاؤ، جھلکتے ستار، سفید کنول، ندی کا سہاگ، گنگا کی روانی، گھنگروؤں کی جھنکار، اوس میں چپ چاپ ہرسنگار کا پیڑ، حیا کی سگندھ سے بوجھل دلہن، اور بہت کچھ۔ ان کی منظومات میں عموماً ایسی باتیں ملیں گی۔ اوپر دئے گئے اقتباسات سے بھی اس کا ثبوت مل جائے گا۔ ذیل میں یہ چیز اور زیادہ روشن ہے، بہت زیادہ۔ اس طرح فراق کی منظر نگاری بے مثال اور دلکش ہو جاتی ہے۔ نظم "جگنو" کا یہ اقتباس ہے

فضا کا سُرمئی رنگ اور ہو چلا گہرا
گھلا گھلا سا فلک ہے، دھواں دھواں سی ہے شام
ہے جھٹپٹا کہ کوئی اژدھا ہے مائل خواب
سکوت شام میں درماندگی کا عالم ہے
رکی رکی سی کسی سوچ میں ہے موج صبا
رکی رکی سی صفیں ملگجی گھٹاؤں کا
اُتار پر ہے سر صحن رقص پیپل کا
وہ کچھ نہیں ہے اک جنبش خفی کے سوا
خود اپنی کیفیت نیلگوں میں ہر لحظہ
یہ شام ڈوبتی جاتی ہے چھپتی جاتی ہے

اور یہ آدھی رات کا منظر ملاحظہ ہو ہے

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیں
زمیں سے تا مہ و انجم سکوت کے مینار
جدھر نگاہ کریں اک اتھاہ گم شدگی
اک ایک کرکے فسردہ چراغوں کی پلکیں
جھپک گئیں ——— جو کھلی ہیں جھپکنے والی ہیں
جھلک رہا ہے پڑا چاندنی کے درپن میں
رسیلے کیف بھرے منظروں کا جاگتا خواب
——— فلک پہ تاروں کو پہلی جمائیاں آئیں

تمولیوں کی دکانیں کہیں کہیں ہیں کھلیں
کچھ اونگھتی ہوئی بڑھتی ہیں شاہراہوں پر
سواریوں کے بڑے گھنگروؤں کی جھنکاریں
کھڑا ہے اوس میں چپ چاپ ہرسنگار کا پیڑ
دلہن ہو جیسے حیا کی سگندھ سے بوجھل
یہ موج نور، یہ بھرپور، یہ کھلی ہوئی رات
کہ جیسے کھلتا چلا جائے اک سفید کنول
سپاہ روس ہے اب کتنی دور برلن سے ؟

---

۱ فراق گورکھپوری "عرض مصنف" "شبنمستان" ۱۹۶۵ء پہلی اشاعت
۲ شاعر: بمبئی

جھنکار رہا ہے کوئی آدھی رات کا جادو
چھلک رہی ہے خمِ غیب سے شرابِ وجود
فضائے نیم شبی نرگسِ خمار آلود
کنول کی چٹکیوں میں بند ہے ندی کا سہاگ

لیکن ایک بات : ہندوستانیت پر اس قدر زور دینے اور اپنی منظومات کو اس کا آئینہ دار بنانے کے باوصف فراق اپنے کلام کو فارسی شاعری کے اثرات سے بچا نہیں سکے ہیں۔ اُنہوں نے ارادتاً اس چیز کو گلے سے نہیں اُتارا ہو لیکن غیر شعوری طور پر ہی سہی فارسیت اُن کے رگ و پے میں سرایت کر چکی معلوم ہوتی ہے۔ اُن کی منظومات پر فارسیت کا غلبہ بہت زیادہ ہے اور یہ ناگزیر بھی ہے۔ ابھی عرصہ تک اُردو شاعری کا ان اثرات سے دامن بچانا ممکن نہیں !

فراق نے آفاقی قدروں پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ یوں بھی اُنہوں نے اپنی داخلیت اور دروں مزاجی کے باوجود غمِ زمانہ سے دُوری اختیار نہیں کی ہے۔ حتیٰ کہ اُن کی غزلوں میں بھی غمِ زمانہ کی آہٹیں واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہیں۔ نظم " آدھی رات " میں بھی آدھی رات کے منظر میں ڈوبے ہوئے انھیں یہ فکر لاحق ہے کہ " سیاہ روس میں اب کتنی دُور برلن ہے ؟ " ــــ فراق کا سیاسی شعور بیسویں صدی کے بیشتر غزل گو شاعروں سے افزوں ہے۔ جگر، اصغر، فانی اور یگانہ سے تو بہر کیف ! اُنہوں نے درونِ ملک آزادی کی جدوجہد میں زیادہ نہیں جس قدر کہ وہ حصہ لے سکتے تھے، حصہ لیا ہے تو بین قومی سطح پر امن، آزادی اور انسانیت دوست تحریکات کے حق میں اُنہوں نے آواز بلند کی ہے۔ تمام تر بے باکی اور جرأت کے ساتھ نظم " دھرتی کی کروٹ " کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں، امریکہ کی خارجی حکمتِ عملی پر کس قدر بھرپور چوٹ ہے ؎

یو. این. او میں، یونسکو میں
روس پہ دوش لگاتے جاؤ
کرکے بے جا تقریریں تم
اپنی جھینپ مٹاتے جاؤ
جاپان اور پچھمی جرمنی
یونان، اٹلی، یوگوسلاویہ
کشمیر، اور نیپال اور تبت

سادھو کو رِیا اور رلایا
توڑ پھوڑ میں حرج نہیں ہے
کچھ تو کریں جب جی للچائے
چور اگر چوری نہ کرے تو
ہیرا پھیری سے بھی جائے

دیوالی ہمارے وطن میں خوشیوں اور مسرتوں کا ایک اہم تہوار ہے لیکن جب زمانے کے ستم بے پناہ، کساد بازاری، ناقابلِ بیان ناداری، بے زری اور افلاس چہار سو اپنا جال بچھائے، غیر یقینی زندگی کا مقدر، انتشار، بے چینی اور چپقلش روز مرہ کا معمول اور فریبِ حقیقت کا روپ دھار چکے ہوں تو تہوار بھی تہوار کہاں ہو۔ ممکن ہے چند لوگ عیش و عشرت کے نغمے گائیں لیکن اکثریت کے ہونٹوں پر تو نوحے ہی رہیں گے۔ شاعر کو اس کا شدت سے احساس ہے۔ دیوالی آئی ہے، دیپ جل رہے ہیں لیکن کس طرح ؟ فراق کی زبان سے سماعت فرمایئے ؎

لاکھوں آنسوؤں میں ڈوبا ہوا خوشحالی کا تہوار
کہتا ہے دُکھ بھری کہانی، دیوالی کے دیپ جلے
کتنی مہنگی ہیں سب چیزیں، کتنے سستے ہیں آنسو
اُف یہ گرانی، یہ ارزانی، دیوالی کے دیپ جلے
جلتے چراغوں سے سچ اُٹھی بھوکے ننگے بھارت کی
یہ دُنیا جانی پہچانی، دیوالی کے دیپ جلے
آج رات کو بدحالی نے خوشحالی کا سوانگ بھرا
بنی لکشمی دُکھ کی رانی، دیوالی کے دیپ جلے
بھارت کی قسمت سوتی ہے جھلمل جھلمل آنسوؤں کی
نیل گگن نے چادر تانی، دیوالی کے دیپ جلے
خونی اشکوں سے جو بتیاں کانپتے ہاتھ جلاتے ہیں
تازہ کریں گے زخم پرانی، دیوالی کے دیپ جلے
کتنی اُمنگوں کا سینے میں وقت نے پتّا کاٹ دیا
ہائے زمانے، ہائے جوانی، دیوالی کے دیپ جلے

لہجہ طنز میں کس قدر ڈوبا ہوا ہے لیکن حقیقت کی کتنی بھرپور عکاسی۔ گویا اُنہوں نے آج کے معاشرہ کو آئینہ دِکھا دیا ہے لیکن یہاں بھی وہی بات کہنی پڑے گی کہ فراق نے غزل کے مزاج سے فائدہ اُٹھایا ہے۔
" ترانۂ خزاں " میں فراق نے اس دُنیا کی ابھرتی، تہذیبی اقدار کی

عوامی

طاقتوں کو بے نقاب کرنے میں غیر معمولی چابکدستی اور بے پناہ فنکارانہ پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ چاہے ماضی بعید کا چنگیز خاں ہوں یا ماضی قریب کا ہٹلر یا عصرِ حاضر کی وہ طاقتیں جو بنامِ امن، انصاف اور مساوات چھوٹے اور کمزور ممالک کو کہیں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا کر کے اُن میں اپنا اثر و رسوخ بڑھا رہی ہیں تو کہیں معاشی تجارت کی منڈی بنا رہی ہیں اور کہیں اُنکی دولت کو ہڑپ کرنے کی مکروہ سازشوں میں مصروف! فراقؔ نے "ترانۂ خزاں" میں اُن کے "گیت" کیا گائے ہیں اُن کے گھناؤنے چہرے کو بے نقاب کیا ہے کہ خود یہ چہرے انگشت بدنداں ہیں۔ دو ایک بند ؎

یک لخت بدلتی ہوئی عالم کا سماں چل　　　اک آگ لگاتی ہوئی لرزاں و تپاں چل
جاتی ہوئی دُنیائے چمن کی نگراں چل　　　آتی ہوئی رنگینیوں سے جلوہ فشاں چل

اے بادِ خزاں بادِ خزاں، بادِ خزاں چل

اے بادِ خزاں چل

پھولوں کے چراغوں کو بجھا دے تو بجھا دے　　　آتے ہی گلستاں میں اک اندھیر مچا دے
ہر باغ کو اک نکہتِ برباد بنا دے　　　گلزار کا گلزار لٹا دے تو لٹا دے

اے بادِ خزاں بادِ خزاں بادِ خزاں چل

اے بادِ خزاں چل

ہر ذرّہ میں رکھ دی ہے جو اک آتشِ پنہاں　　　بھڑکے گی وہی بن کے گل و لالہ و ریحاں
اے مرگِ مفاجاتِ چمن، جانِ گلستاں　　　ہیں کتنی بہاریں تری شرمندۂ احساں

اے بادِ خزاں بادِ خزاں بادِ خزاں چل

اے بادِ خزاں چل

"داستانِ آدم" فراقؔ کی ایک پُر وقار نظم ہے۔ اِس میں فراقؔ کی انسانیت دوستی ہی نہیں، انسان پر اُن کے بھرپور اعتماد کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اِس نظم میں فراقؔ نے انسان کے آفاقی ڈھانچے میں رنگ، نسل، مذہب اور علاقہ واریت کے حدود سے ماورا ہو کر جائزہ لیا ہے۔ آزادی اور انصاف کے لئے انسان کی جد و جہد، جابر اور ظالم طاقتوں کے خلاف معرکہ آرائی، تہذیب و تمدن کے ارتقاء میں انسان کا حصہ، اپنی صلاحیت اور طاقت پر انسان کا اعتماد، تسخیرِ کائنات کا اُس کا جذبہ اندھیروں سے روشنی اور روشنی کی سمت اُس کا سفر اور اس سفر کو جاری رکھنے کی تمنا ـــــ ان سب پر فراقؔ نے بے حد گہرائی اور ہنرمندی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ موضوع کلیتاً نظم کا ہے اور فراقؔ نے بھی یہاں سے وہاں تک شاعرانہ

نظم کی فضا برقرار رکھی ہے۔ خصوصاً ٹیپ کا مصرعہ " ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے " قاری کے دل میں ایک تحریک اور جذبہ پیدا کرتا، اُمنگوں اور حوصلوں کو گرماتا، جادو جگاتا ہے۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ انسان مر نہیں سکتا۔ یہی نہیں بلکہ انسان عظیم تھا عظیم ہے اور عظیم رہے گا۔ کتنے خوبصورت اور ساتھ ہی قلب و جگر کو کس قدر تاب و توانائی بخشنے والے بند ہیں۔ لگتا ہے جیسے ہم میں ایک نیا انسان انگڑائی لے رہا ہے ؎

انسان ہے اور چار طرف وادیٔ پُر خار
پُر ہول مناظر کا وہ ماحولِ شرربار
وہ بولتے سنّاٹے وہ زندانِ شبِ تار
کمزور ہیں پر جبرِ مشیت سے لڑیں گے

ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

اے روحِ زمیں، روحِ زماں، روحِ مکاں خیز
اے جانِ جہاں، جانِ جہاں، جانِ جہاں خیز
اے خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
ہم شاہدِ تاریخ کو بیدار کریں گے

ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

اجداد ہمارے تھے سدھارے جو عدم کو
ہیں اب بھی بنائے ہوئے ماضی کے بھرم کو
افریقہ میں، ایران میں یا چین میں ہم کو
ڈھونڈو گے تو اُجڑے ہوئے کھنڈروں میں ملیں گے

ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

اس نظم میں فارسی کا اثر اور شیراز کی بُو باس بآسانی محسوس کی جاسکتی ہے۔ فراقؔ اس سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔

فراقؔ کی جو منظومات اپنے قارئین کو بہت زیادہ متاثر کرتی ہیں اُن میں "عشق اور موت" بھی ہے ـــــ "عشق اور موت" کی کامیابی کا باعث اس کے موضوعِ غم کے علاوہ یقیناً اس کا اختصار بھی ہے۔ جس سے غزلوں کی طرح فراقؔ کی منظومات بھی کم آشنا ہیں۔ اور اپنی طوالت کی وجہ سے متاثر کم کرتی ہیں۔ غزلوں میں طوالت کو کم کرنے اور اُن کو مؤثر بنانے کے لئے اشعار کا انتخاب کیا جاسکتا ہے لیکن نظموں میں ایسی کوئی بات ممکن نہیں۔ اس لئے یہ چیز دوسری حیثیت سے نظموں کے لئے منفی ثابت

۴۔ فراق کی ایک اور مختصر اور متاثر کن نظم وہ ہے جس میں انہوں نے اپنے بھائی کا مرثیہ کہا ہے۔ اس میں انہوں نے غالب کی طرح ردیف "ہائے ہائے" سے فائدہ اٹھایا ہے۔ کہیں کہیں غالب کی پیروی کی کوشش بھی کی ہے اور یوں رنج و غم اور نوحہ کی فضا پیدا کی ہے۔ غالب کی طرح فراق کا یہ مرثیہ اونچا تو نہیں جاتا لیکن ایک کیفیت، ایک سماں ضرور بندھ جاتا ہے۔ یہ چند اشعار ؎

اُف بگولوں کا یہ عالم، بادِ صرصر کا یہ جوش
خاک اُڑاتا ہے ترے غم میں بیاباں ہائے ہائے
مرنے والے یاد آتی ہے جواں مرگی تری
اُٹھ گیا دل میں لئے تو دل کے ارماں ہائے ہائے
یاد آئیں گی کسی شوریدہ سر کی وحشتیں
دیکھ کر گل کاری دیوارِ زنداں ہائے ہائے
میری قسمت میں تجھے کاندھا بھی دینا جب تھا
دل نے کیوں باندھا تھا تجھ سے عہد پیماں ہائے ہائے

فراق کی شاعری کا آہنگ من حیث المجموع جمالیاتی ہے۔ اگرچہ انہوں نے انقلاب کی باتیں کم کی ہیں لیکن جب بھی انہوں نے انقلاب بغاوت اور سماجی نظام کی تبدیلی پر زور دیا ہے۔ بیشتر ترقی پسند شاعروں کی طرح اپنی رومانی اور جمالیاتی لَے پر قابو نہیں پا سکے ہیں۔ اس طرح انکی انقلابیت میں وہ گھن گرج، گونج، بلند آہنگی، بانکپن، کج کلاہی اور آشفتہ سری پیدا نہیں ہو سکی ہے جو انقلاب پسندوں کا شیوہ ہے۔ یہ انکی دروں مزاجی اور داخلیت پسندی کے باعث ہے، جو اُن کو ایک کامیاب اور منفرد غزل گو تو بنا دیتی ہے لیکن نظم نگار کی حیثیت سے اُن کو اونچے مقام اور معیار کا حامل بنانے میں مانع ہے۔

فراق کی انقلابیت محض شاعرانہ ہے۔ اُردو ہی کیا دیگر زبانوں میں بھی اُن کے بیشتر ہمعصروں کی طرح۔ جو زیادہ سے زیادہ انقلاب کے خواب دیکھ سکتے ہیں یا انقلاب کی تمنا کر سکتے ہیں اور بس ——— نظم " دھرتی کی کروٹ " میں وہ مزدوروں اور محنت کشوں کو استحصال پسندوں کے خلاف نبرد آزما ہونے کی تلقین کرتے ہیں، کسانوں کی قوت کا اظہار کرتے ہیں۔ سامراجی کرتوتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ لیکن اُسی رومانی لَے اور آہنگ میں۔ اس طویل نظم کا صرف ایک بند ؎

سورج چاند انگڑائی لیں گے
تارے اپنی گت بدلیں گے
پربت ساگر لہرائیں گے
جب یہ دھرتی کروٹ لے گی

فراق کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اگر اُن کی نظموں کا جائزہ لیں تو یہ بات بآسانی محسوس کی جا سکتی ہے کہ انہوں نے جن موضوعات پر نظمیں کہی ہیں تقریباً ہر اُس موضوع پر اُن کی غزلوں میں بے حد تیکھے اور نکھرے اشعار مل جائیں گے۔ بعض اشعار تو ایسے بھی ہوں گے جن میں انکی ساری ساری نظموں کا مفہوم مضمر ہوگا۔ غزل کا ایجاز و اختصار کا تقاضہ یہی ہے لیکن میں اسکو فراق کی غزل گوئی کا کمال بھی کہوں گا۔ بطور مثال اِن چند اشعار کا مطالعہ کیجئے ؎

کب ہوگی ہویدا اُفقِ غم سے نئی صبح
شیشوں سے جھلکتا تو ہے مستقبلِ انساں
ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی
ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں
ابھی ہر شئے سے ہوتی ہے نمایاں شانِ انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی
رُکا ہے قافلۂ غم کہاں ایک منزل پر
کب انقلاب زمانے کا ہمرکاب نہیں
زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محوِ خواب نہیں
رُکی رُکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی
ابھی جبینِ بشر منتظر سی ہو جیسے
کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
یاد سی آکے رہ گئیں دل کو کئی کہانیاں

فراق کی طویل طویل غزلوں کے ضخیم ضخیم مجموعوں سے ایسے مزید کئی اشعار کا بآسانی انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ اس سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ فراق کی نظموں کی وقعت کو کم کیا جائے۔ فراق کی منظومات یقیناً اپنا ایک مقام رکھتی ہیں لیکن اول تو اُن کی غزلوں کے مقابلے میں یہ مقام بلند نہیں۔ اور دوم یہ کہ نظم گو شاعر کی حیثیت سے اُن کا مرتبہ اتنا اونچا نہیں

شمیم پھلواری

خواب

خواب!
ہم جیسے فنکاروں کے خواب
کتنے دل آویز و فرحت خیز
یہ تبسم ریز خواب
جن کو پالا ہے ہمارے فکر و فن کے پیار نے،
خون سے لکھے ہوئے اقرار نے۔
یہ جہادِ زیست
یہ جذبِ دروں صف شکن
یہ وفورِ شوق
یہ حیرانیٔ دار و رسن
یہ عزائم
یہ مچلتے ولولے
ان ہی خوابوں کی عطا کردہ ہے جینے کی لگن
یہ جنوں، یہ بانکپن
ان ہی خوابوں سے عبارت ہے ہماری زندگی
یہ نہ ہوتے تو فنا کی ظلمتِ پرہول میں
کھو گیا ہوتا۔
بقا کے رازدانوں کا وجود
عظمتِ شعر و ادب کے پاسبانوں کا وجود
ہم نے مانا!
کج کلاہانِ ستم ہر دور میں
چھینتے آئے ہمارے ہاتھ سے لوح و قلم،
گھونٹتے آئے گلا نغمات کا۔
غنچۂ صدق و صفا کی ضوفگن رشحات کا
ہاں مگر!
جن کی نگہبانی پہ ہے مامور — تابندہ شعور
وہ سنہرے خواب
ان کی دسترس سے دور ہیں
تم جہانِ نو سے نظریں پھیر کر،
طنز کرتے ہو ہمارے خواب پر؟
تم ہمارے خواب کے اعجاز سے واقف نہیں

سن سکو تو سنو — ہم سے سنو
الجزائر کے بہادر نوجوانوں کی قسم
کوریا کے کامگاروں اور کسانوں کی قسم۔
رفعتِ کیوبا کے ہیکل پاسبانوں کی قسم
ویت نامی فرشتہ وشوں کی مقدس داستانوں کی قسم
ارضِ گیتی کے کسی بھی خطۂ پامال پہ
جب سسکتی ہے حیات
بل نہیں پاتی نجات
جبر و استبداد کے بیہودہ ننگے ناچ سے۔
اسلئے بن کر بکھر جاتے ہیں یہ پژمردہ خواب
اور پھر!
بپھرے ہوئے انسان کی یلغار سے
خاک و خوں میں
لوٹنے لگتے ہیں ظالم بھیڑیئے۔
یاد رکھو!!!
رنگ زارِ زندگی میں
بل پہ بل کھاتی ہوئی بادِ صبا
شوخ شبنم کی پھوار
ناز فرماتی ہوئی کلیاں قطار اندر قطار
چھوتے لمحات کے ہاتھوں میں سازِ کیف و کم
گنگناتے آبشار — چار سو رقصِ بہار
بخش دیتے ہیں نگاہِ شوق کو
جب حقیقت میں بدل جاتے ہیں یہ پُرکیف خواب
اور پھر!
صدیوں کی ناکش حیات
جھوم اٹھتی ہے۔
غمِ ایام سے پاکر نجات
خواب!
ہم جیسے قلم کاروں کے خواب
کتنے دل آویز و فرحت خیز ہیں
یہ تبسم ریز خواب،

شاعر۔ بمبئی۔

○ بزم ادب - پھلواری شریف - پٹنہ

ڈوبتے سورج کا منظر

ابراہیم شفیق

۱۷-۵-۵۲۱ جینگلو پینی - حیدرآباد - ۲۴

منظر یہ ہے کہ

جوہو بیچ کی گیلی ریت کی تقریباً ایک میل لمبی پٹی پر لوگ چل رہے ہیں، دوڑ رہے ہیں۔ اپنی اپنی محبوباؤں یا بیویوں کے ساتھ۔ کچھ لوگ سمندر کی اچھلتی ہوئی موجوں میں بھیگ رہے ہیں۔ کھلنڈرے بچے کرائے کے گھوڑوں پر سوار ہو کر ریت پر ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک گھوم رہے ہیں۔ اُن کے پیچھے اونٹ بھی اپنی پیٹھ پر لوگوں کو بٹھائے خراماں خراماں چل رہے ہیں۔ کچھ لوگ کھیل رہے ہیں۔ کچھ بیٹھے ہیں اور کچھ ناریل کا پانی پینے میں مصروف ہیں۔ سمندر کے پورے ساحل پر ہر طرف ایک چہل پہل ہے، قہقہے ہیں اور زندگی ہے۔

میں بھی گیلی گیلی ریت پر چل رہا ہوں۔ ریت کی نمی میرے پیروں کو بہت خوشگوار لگ رہی ہے۔ بڑی بڑی موجیں قطار در قطار ہر لمحہ سمندر سے اُٹھتی ہیں اور تیزی سے ساحل کی طرف بڑھ کر پھیل جاتی ہیں۔ سمندر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک یہ عمل مسلسل جاری ہے اور نہ جانے کب تک جاری رہے گا۔ حدِ نظر تک پانی ہی پانی ہے۔ پانی جو دُنیا کی تخلیق کا پہلا مرحلہ ہے۔ پانی جو بُوند ہو تو حقیر ہے اور سمندر بن کر گمبھیر ہے۔ پورے ساحل پر موجوں کا ایک مترنم شور ہے جس کے آہنگ میں ایک سلیقہ ہے۔ ریت کے ساحل کی دوسری طرف سمندر کے بالکل مقابل ناریل کے درختوں کے جھنڈ ہیں جو اس بات کا اعلان ہیں کہ یہاں سے خشکی کی واضح سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ مغربی اُفق پر سُورج ابھی سطحِ سمندر سے اونچا ہی ہے۔ گویا شام ہونے میں ابھی تھوڑی دیر باقی ہے ــــ

"سمندر میں ڈوبتے سُورج کا منظر بہت خوبصورت ہوتا ہے"، میرا دوست مجھ سے کہتا ہے۔

"شام ہوگی تو آگ کا یہ گولا جیسے اس گمبھیر سمندر میں ڈوب کر بجھ جائے گا"، وہ پھر کہتا ہے۔

"نہیں نہیں، میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا" میرے اندر ایک چیخ گونجتی ہے۔

مغربی اُفق پر خوبصورت رنگوں کی آنکھ مچولی ہے۔ سُرخ، نارنجی، بنفشئی، سُرمئی، نیلگوں اور زرد رنگ .... یہ رنگ میرے لئے اجنبی نہیں۔ یہ تمام رنگ میرے اپنے ہیں۔ میں اِن کے لئے غیر نہیں۔ رنگوں سے میرے رشتے گہرے اور پُرانے ہیں۔ یکبارگی اُن رنگوں کے جلو سے ایک پرچھائیں اُبھرتی ہے ـــــ لرزتا، لڑکھڑاتا ہوا ایک بوڑھا مصوّر جس کی آنکھوں پر موٹے موٹے عدسوں کا ایک چشمہ لگا ہے، لکڑی کے سہارے سنبھل سنبھل کر چل رہا ہے۔ ہر رنگ کو وہ تیز دوڑ کر پکڑنا چاہتا ہے، لیکن ایسا لگتا ہے کہ اُس کے پاؤں اُس کے ارادے کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں۔ اُفق کے اُن خوبصورت رنگوں اور اس شخص کے حلیے میں کتنا تضاد ہے۔ اِس بوڑھے شخص کے کالے چہرے پر جُھرّیاں پڑچکی ہیں۔ آنکھیں جاتی ہوئی بینائی کو سمیٹنے کے نتیجے میں جیسے سُکڑ سی گئی ہیں، اُس کی سوکھی سوکھی لانبی اُنگلیاں اب مصوّر کی اُنگلیوں کی صرف یادگار باقی رہ گئی ہیں۔ اُبھری ہوئی رگوں سے معمور ہاتھ جن سے کبھی برش اور رنگ کانپتے تھے، آج رعشہ پر قابو پانے کی سعیٔ مسلسل میں مصروف ہیں۔ یہ نحیف و ناتواں بوڑھا مصوّر اپنے ہاتھوں سے چھوٹی ہوئی رنگ و نُور کی دُنیا کو ایک بار پھر پکڑنے کی بے سُود کوشش کر رہا ہے۔ اِس سے پہلے کہ یہ تمام خوبصورت رنگ ایک بھیانک اُبل سیاہی میں معدوم ہو جائیں، وہ اپنے ہر رنگ کو اپنے دامن میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ اِس کوشش میں تھک کر کبھی کبھی

وہ بہت اداس ہو جاتا ہے اور اُن رنگوں کو بڑی حسرت سے دیکھنے لگتا ہے۔ مجھ سے اُس کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی —— میں تو اُس بوڑھے مصوّر کی بینائی بن کر یہاں آیا ہوں۔ میں اسکو کھوئے ہوئے رنگ واپس دلانا چاہتا ہوں۔ اس کی آنکھوں کی روشنی لوٹانا چاہتا ہوں............ کیونکہ وہ میرا "کل" تھا —— اور میں اُس کا "آج" ہوں۔..........

سورج کا دہکتا ہوا گولا سطح سمندر سے اب قریب ہو رہا ہے

"نہیں نہیں میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا" —— میرے اندر ایک چیخ گونجتی ہے اور موجوں کے شور میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

ساحل سمندر پہ دوڑنے والے ایک سفید گھوڑے کی پیٹھ پر سوار ہو کر ایک معصوم لڑکا میری طرف آرہا ہے اس کے کندھے سے کتابوں کا بستہ لٹکا ہوا ہے۔ موجوں کے شور میں وہ چیخ رہا ہے۔

"مجھے نیا یونیفارم چاہیئے ...... مجھے اسکول کی فیس چاہیئے"۔

اتنے عظیم سمندر کے سامنے میں ایک بوندسے بھی زیادہ حقیر بن کر کھڑا ہوں۔ ایک طرف لبریز ہی لبریز سمندر ہے تو دوسری طرف ایک نرا خالی پن۔ کتنے مہینوں اور کتنے برسوں کا فاصلہ طے کرکے یہ لڑکا میرے پاس آیا ہے۔ یہ معصوم لڑکا جس کی ہر حرکت میں موجوں جیسی شرارت ہے، جو سمندر کے جھاگ کی طرح اُجلا اور اُس کی خنک ریت کی طرح خوشگوار ہے .... یہ لڑکا مجھ سے دُنیا بھر کی دولت نہیں مانگ رہا ہے۔ یہ مجھ سے صرف اپنے علم کی روشنی مانگ رہا ہے۔ اور میں اُس کے سوال کا جواب دینے یہاں آیا ہوں۔ سوال کرنا اِس کا حق ہے اور جواب دینا میری ذمہ داری۔ مجھے ذمہ داری نبھانے کے قابل بنانا کس کی ذمہ داری ہے، یہی بات میں اس عظیم سمندر سے پوچھنا چاہتا ہوں! میں اگر اس معصوم لڑکے کا مطالبہ نہیں پورا کروں گا تو وہ واپس نہیں جائے گا، بلکہ مجھے بار بار اپنا مطالبہ سنائے گا، کیونکہ وہ اتنا ہی جانتا ہے۔ میرے خوابوں کا جو کچھ بھی سرمایہ تھا، یہی معصوم لڑکا اس کی تعبیر ہے۔ میری تمناؤں کے جتنے بھی شجر تھے، یہی تنہا اُن کا پھل ہے —— اور آج میں اتنے بڑے سمندر کے آگے اپنے سرمایۂ حیات سمیت تہی داماں و تہی دست کھڑا ہوں۔

سورج کا نارنجی گولا اب سطح سمندر سے اور زیادہ قریب ہو چکا ہے۔ مغربی اُفق پر رنگوں کے اس جھرمٹ میں مجھے رنگ برنگی چوڑیاں

نظر آنے لگی ہیں۔ چوڑیاں پہنے ہوئے اُن نازک ہاتھوں کو بھی میں جانتا ہوں۔ جب میں دن بھر کی محنت کے بعد گھر لوٹتا ہوں تو ان ہاتھوں کی انگلیاں میرے بالوں میں کنگھی کرتی ہیں۔ مجھے سکون بخشتی ہیں ....

یہ دُبلا پتلا سا نسوانی پیکر میرا ہم سفر ہے۔ میرا ہم رکاب اور ہمدم ہے۔ زندگی کے دشوار راستوں پر چلتے ہوئے میرے قدم جب ڈگمگانے لگتے ہیں تو اُس پیکر کی باہیں مجھے سہارا دیتی ہیں۔ رنج و غم کے لمحات میں مجھے سہارا دینے والا یہ پیکر اب مجھ سے سہارا مانگ رہا ہے۔ میں کب تک اسے خوبصورت وعدوں کے سہارے دیتا رہوں گا؟ زندگی صرف وعدوں اور اُمیدوں پر تو نہیں گزر سکتی۔ اُس کی بیماری کو دوا کی ضرورت ہے۔ کب تک میں اُسے شفا کی دُعا دیتا رہوں گا۔ اسکے ہاتھ کی پرانی چوڑیاں نئی چوڑیوں کا مطالبہ کر رہی ہیں۔ بدلتے ہوئے زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضے نئی نئی ساڑیوں کی خواہش کر رہے ہیں۔ پھر بھی اُس کے لب خاموش ہیں۔ دم توڑتی ہوئی خواہشوں کے کتنے منظر میں نے اُس کی بڑی بڑی آنکھوں میں دیکھے ہیں۔ روشن مستقبل اور خوشحال زندگی کے کتنے خواب میں نے اُن آنکھوں میں اُبھرتے ڈوبتے دیکھے ہیں۔ آج میں اُن آنکھوں میں مچلنے والے خوابوں کی تعبیر ڈھونڈنے یہاں آیا ہوں۔ سمندر کے کنارے اتنی کھلی کھلی فضا میں بھی جیسے میرا دم گھُٹ رہا ہے۔ میں یہ سوچ کر لرز جاتا ہوں! تعبیروں کی راہ دیکھتے دیکھتے یہ آنکھیں کہیں تھک نہ جائیں!!

سورج اور سمندر کے درمیان اب بہت تھوڑا فاصلہ باقی رہ گیا ہے۔

سمندر کی گیلی ریت پر میں بدستور چل رہا ہوں۔ کبھی کبھی ریت کا کوئی گھروندا میرے پاؤں تلے آکر ٹوٹ جاتا ہے۔ مجھے بہت افسوس ہوتا ہے اور میں اپنی غلطی پر نادم ہوتا ہوں۔ بچے کتنی خوشی سے یہ ریت کے گھروندے بناتے ہیں۔ گھروندے بنانے کی یہ انسانی خواہش شاید ازلی ہے۔ ریت کا گھروندہ ہی شاید انسان کا بنایا ہوا پہلا مکان ہوگا۔ مجھے یک لخت اپنے ادھورے مکان کا خیال آجاتا ہے، جس کی دیواروں میں میرے گھر والوں کی تمنائیں خشت در خشت موجود ہیں۔ یہ ادھورا مکان ہم سب کے خوابوں کا مشترکہ سرمایہ ہے۔ جس کے سائے میں ہم لوگ صرف پل دو پل سکون سے جینا چاہتے ہیں۔ وقت کے بیکراں سمندر میں ہماری حیات پل دو پل کا عرصہ ہی تو ہے۔ لیکن میرے اُس ادھورے مکان کی طرف کون بڑھ رہا ہے۔ کون اسے ریت کے گھروندوں کی طرح ڈھا دینا چاہتا ہے۔ وہ کون ہے جو ہم سب لوگوں

کی تمناؤں کو اپنے بے رحم قدموں تلے روند دینا چاہتا ہے۔

اُن قدموں کو میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ لیکن وہ دکھائی نہیں دیتے۔ اُن پاؤں کو میں روک دینا چاہتا ہوں لیکن وہ محسوس نہیں ہوتے۔ جس وقت اِس گھر کی بنیاد رکھی جا رہی تھی، میں نے سوچا تھا کہ مجھے بے مکانی کی اذیت سے نجات ملے گی۔ لیکن آج جب اس گھر کی ساری دیواریں اُٹھ چکی ہیں، بے سائبانی کا ایک نیا اژدہا مجھے ڈسنے چلا ہے۔ میں گھنٹوں اس گھر کی اُٹھی ہوئی دیواروں کو بڑی حسرت سے دیکھتا ہوں۔ بغیر چھت کے اس مکان میں، اِس کمرے میں آ کھڑا ہوتا ہوں، جسے نقشے میں میرا ڈرائنگ رُوم بتایا گیا ہے۔ اب اس کمرے میں بیٹھ کر میں لکھ سکتا ہوں نہ پڑھ سکتا ہوں۔ ہر کمرے کی چار دیواری چیخ چیخ کر اپنے لئے چھت کا مطالبہ کر رہی ہے اور پورا خالی مکان اپنے مکینوں کو آواز دے رہا ہے۔ لیکن جب تک یہ مکان بے چھت ہے، اپنے مکینوں کے لئے ترستا رہے گا۔ اور جب تک وہ بے رحم پاؤں اُسے روندنا ترک نہیں کر دیتے، اِس کے مکین اِس مکان سے محروم رہیں گے۔

"دیکھو دیکھو! اب سورج کا لال لال گولا سمندر میں ڈوب رہا ہے"۔ میرا دوست مجھ سے کہہ رہا ہے — میری نظریں یکبارگی ڈوبتے سُورج کے اُس منظر اُٹھ جاتی ہیں۔

میں حیران ہوں کہ وہاں اُفق کے آخری کنارے پر سمندر میں ڈوبنے والا سورج موجود نہیں ہے، بلکہ اُسکی جگہ میں خود ہوں۔

میرا دوست بھی مجھے اب اس طرح دیکھ رہا ہے جیسے وہ ڈوبتے سورج کے منظر کو دیکھ رہا ہو۔ میرے لب خاموش ہیں لیکن میرے اندر سے ایک شخص نکل کر سمندر کے پُورے ساحل پر چیختے ہوئے دوڑ رہا ہے۔

"——— میں خود بھی ڈوبتے سورج کا منظر ہوں"

دیکھو...! مجھے غور سے دیکھو.... میرے عزیزو!.... میرے رفیقو!.... تم نے اگر ڈوبتے سورج کا منظر نہیں دیکھا ہے تو مجھے دیکھ لو.... تم ہی کیوں.... جو بھی دیکھنا چاہتا ہے، دیکھ لے:

کتنے سورج میرے اندر ڈوب رہے ہیں۔ بوڑھا مصوّر، معصوم لڑکا، میری ہمسفر اور بے سائبان مکان.... اور میں خود بھی ایک جلتا، دہکتا سُورج بن کر نہ جانے کہاں ڈوبنے جا رہا ہوں۔

جانے سے پہلے سرِ شام مدغم ہوتے ہوئے سمندر سے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ اپنی تکلیف کے اظہار کا مجھے سلیقہ بھی نہیں۔ اور نہ مانگنا میری عادت ہے۔ لیکن آج پہلی بار میں اِس سمندر سے کچھ مانگنا چاہتا ہوں۔

"لوگوں کو مونگے موتی دینے والے اے عظیم
سمندر میں تجھ سے موتیوں کے ڈھیر نہیں
مانگتا۔ میں تو صرف تیری ہر آن اِٹھلاتی
بَل کھاتی موجوں کی ہنسی مانگ رہا ہوں
تاکہ میں بھی ڈوبنے سے پہلے اُسے بوڑھے
مصوّر — معصوم لڑکے — منتظر ہمسفر
اور بے سائبان مکان کے چہروں پر بکھیر دوں!"

OO

بقیہ: اُردو یک بابی ڈرامے کی تکنیک صفحہ ۲۳۔

میں اِس اصول پر عمل کرنا ضروری نہیں۔ مکالمے کی ادائگی میں جذباتی تموّج اور آواز کا زیر و بم خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اداکار کا ہر عمل واضح اور واضح ہونا چاہیئے۔ اسے یہ نکتہ ضرور مدِّ نظر رکھنا چاہیئے کہ اسے اپنے مخصوص عمل اور ردّ عمل، اپنی خاص خاص حرکتوں اور اپنے مکالمے سے ناظرین کو ایک کہانی عملی طور پر سنانا ہی نہیں بلکہ بذاتِ خود اس کہانی میں ڈھل جانا ہے۔

۳۔ ہدایت کاری:

اگر تحریری زاویئے سے ڈرامہ نگار، ڈرامے کا خالق ہوتا ہے تو تمثیلی زاویے سے ہدایت کار، کیونکہ ہدایت کار، ڈرامہ نگار کے جذبات، محسوسات اور تصوّرات کو اپنے مخصوص انداز سے تابوتِ کتاب سے نکال کر جسمانی اور عملی زندگی سے روشناس کراتا ہے۔ ہدایت کار ڈرامے کی مکمل فنکارانہ ہم آہنگی اور وحدتِ تاثر کی تخلیق و افزائش کا ذمّہ دار ہوتا ہے اور یہ بڑی عرق ریزی اور جگر کاوی کا صبر آزما کام ہے۔ اداکاروں کا صحیح انتخاب کرنا، انہیں مکالمہ ازبر کرانا، پیہم ریہرسلوں کا سلسلہ جاری رکھنا، ساز و سامان کا انتظام کرنا، وغیرہ اُس کے خاص فرائض ہیں مگر میرے خیال میں اس کا سب سے بڑا امتحان ڈرامے کی باطنی رُوح یعنی روانی (Tempo) کو یکساں قائم رکھنا ہے۔ ہدایت کار کا یہ عقیدہ ہونا چاہیئے کہ کسی یک بابی ڈرامے کی فنکارانہ تخلیق کی اہم شرائط ہیں: اجتماعی کارگزاری کا عمدہ جذبہ، تخیل و تفکر، صحت و تدبر، گرمی، جوش و خروش اور محنت و ریاضت۔ رابرٹ شنہ کا خیال ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیئے:

"دُنیا میں دو حالتیں غیر معمولی مشکلات سے پُر ہیں۔ ایک حصولِ ناموری اور دوسری اِس ناموری کی نگہبانی!" O

غزلیں

علی احمد جلیلی

روئے سے کہاں حادثۂ وقت رُکا ہے
شعلوں سے بچا شہر تو شبنم سے جلا ہے

پھولوں نے چرا لی ہیں مجھے دیکھ کے آنکھیں
کانٹوں نے بڑی دُور سے پہچان لیا ہے

یہ بات الگ ہے کہ میں جیتا ہوں ابھی تک
ہونے کو تو سو بار مرا قتل ہوا ہے

کچھ وقت کے ماتھے سے نچوڑا ہے پسینا
کچھ اپنا لہو فکر کو میں نے بھی دیا ہے

اس رنگِ تغزل پہ علی چھاپ ہے میری
یہ ذوقِ سخن مجھ کو وراثت میں ملا ہے

○ مخزن ۵۔ محبوب نگر۔ (اے پی)

یُوسف عثمانی

ہم آج تک نہ کبھی مکمل کے زندگی سے ملے
ملے تو ایسے ملے جیسے اجنبی سے ملے

یہ شاہراہوں کے نقشِ قدم فریبِ نظر
سراغِ زیست فقط اس کی گلی سے ملے

نظر اٹھائی جدھر عکس ہی نظر آیا
ہم آج تک نہ کسی اور آدمی سے ملے

خلا میں ملکی نہ ہوں گی ہوس کی زنجیریں
کہ ان کے حلقے میں نفرت کی خوشدلی سے ملے

اگرچہ لطف کے دریاؤں نے کیا سیراب
ثمرِ سکون کے لیکن نہ گمرہی سے ملے

○ جنتا کلینک ۔ جے سنگھ پورہ۔
اورنگ آباد (ایم ایس)

مختار شمیم

سایہ ہو کہ ہو دھوپ سدا ہم پہ بنی ہے
موسم جو بدلتے ہیں تو کیا غم تو وہی ہے

احساس کے ہر مرحلۂ کرب و بلا میں
دل ایک وضعدارِ حسین ابنِ علی ہے

تسلیم! ہر اک بات مگر یہ تو بتاؤ،
کاغذ کی کبھی ناؤ بھی پانی میں چلی ہے

ہر سمت سے یورش ہے بکھر جاؤں نہ کیسے
ہر سمت سے ہی تیز ہوا ایسی چلی ہے،

لو! سارے زمانے کی زباں پر ہے وہی بات
جو تم نے کہی ہے، نہ کبھی میں نے سنی ہے

اے رسمِ تماشہ! ترے معیار کے قرباں
یہ سر ہے مرا اور یہ نیزے کی انی ہے

ہر روز ہی ماتم ہے عزا خانۂ دل میں
ہر شکلِ تمنا مری پامال ہوئی ہے

○ گورنمنٹ گرلس پوسٹ گریجویٹ کالج
موتی طبلہ ۔ اندور ملک۔

مشاعرہ ۔ بمبئی ۔

ڈرامہ

اُکھڑے لوگ

انل ٹھکر

(۸-اشوک نگر۔ ہبلی (کرناٹک)

(ریڈیو بج رہا ہے۔ لڑکی صوفہ پر پریشان حال بیٹھی ہے۔ وہ تپائی پر رکھے رسالے کو اٹھاتی ہے۔ دو چار صفحے اُلٹ پلٹ کر دیکھتی ہے پھر رسالے کو تپائی پر پٹخ کر کمرے میں ٹہلنے لگتی ہے۔

لڑکی: (بڑبڑاتے ہوئے) کہہ کر بھی رکھا ہے، روزانہ جاتی ہوں، یہ بھی معلوم ہے، پھر بھی آج دیر کر دی۔ (کلائی کی گھڑی دیکھ کر) ساڑھے نو بج رہے ہیں۔ مجھے نو بجے جانا ہے .... ابھی تک لاپتہ ہیں...... اُن کو کیا ہے؟ .... رمی کھیلنے بیٹھے ہیں، ہنہہ ......، فون کیا تو کہنے لگے کہ آتا ہوں ......

(کسی کار کی آواز سن کر وہ بھاگ کر کھڑکی سے جھانکتی ہے۔ کار گزر جاتی ہے۔ وہ مایوس، چڑ کر بولتی ہے)

لڑکی: ALL are Selfish

(ریڈیو پر گانا ختم ہوتا ہے اور نرودھ کا اڈورٹائزمنٹ شروع ہوتا ہے۔ لڑکی کو کچھ یاد آتا ہے۔ وہ جلدی سے تپائی پر رکھے اپنے پرس میں سے دوا کی بوتل سے ایک گولی نکالتی ہے۔ ایک نظر گولی کو دیکھتی ہے، ٹیبل کے قریب جاتی ہے۔ پانی کا گلاس اٹھا کر کمرے کے سب دروازوں پر ایک چور نظر ڈال کر گولی نگل لیتی ہے ــــ اڈورٹائزمنٹ ختم ہوتا ہے)

لڑکا: (اندر سے) گوپو ...... گوپو (داخل ہوتے ہوئے) او ...... او ...... گوپو پو پو (کمرے میں داخل ہوتے ہی اس کی نظر لڑکی پر پڑتی ہے۔ نظریں ملتے ہی لڑکے کے تیور کچھ ڈھیلے پڑتے ہیں مگر پھر جھنجھلاہٹ طاری ہو جاتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں گٹار ہے، جس کا ایک ہاتھ ٹوٹا ہوا ہے۔)

لڑکا: گوپو پو

لڑکی: چلّا کیوں رہا ہے؟

لڑکا: گوپو کا بچہ ...... (آگے بڑھ کر ٹیبل کے دراز کھول کر کچھ ڈھونڈنے لگا ہے)۔

لڑکی: تجھے معلوم نہیں، وہ اس وقت تک اپنا کام پورا کر کے چلا جاتا ہے۔

لڑکا: (ڈھونڈتے ہوئے) معلوم ہے ....!

لڑکی: معلوم ہے تو پھر چلّا کر سارے گھر کو سر پر کیوں اُٹھا رکھا ہے؟

لڑکا: ویسے تو اس وقت تو بھی نہیں رہتی گھر پر۔ مجھے کیا معلوم آج اس وقت تو گھر پر ہے ..... (ڈھونڈتے ہوئے) نہ جانے میرے گٹار کا تار کہاں رکھ دیا ہے۔ ایڈیٹ۔ (فون کی گھنٹی بجتی ہے، لڑکا رسیور اُٹھا کر) ہیلو! ہیلو!

(فون ڈائیل ٹون ہو جاتا ہے، لڑکا رسیور رکھ دوسری دراز کھول کر ڈھونڈنا شروع کر دیتا ہے)۔

لڑکی: کس کا فون تھا؟

لڑکا: کوئی بولے تو معلوم ہونا۔ کیوں کسی کا آنے والا ہے کیا؟

لڑکی: کسے؟ مجھے؟ نہیں تو۔

لڑکا: پھر یہ بے صبری؟

لڑکی: یہ بے صبری فون کے لیے نہیں ہے۔ مجھے نو بجے جانا تھا ساڑھے نو بج رہے ہیں۔ ڈیڈی ابھی تک نہیں آئے۔ کار اُن کے پاس ہے۔ (بڑبڑاتے ہوئے) اِن جواریوں کی یہی تو تکلیف ہوتی ہے۔ ایک بار بیٹھ گئے کھیلنے تو بس! No value of time

لڑکا: کہو تو میں چھوڑ آؤں؟ موٹر بائک پر ....

لڑکی: No thank you (ٹہلنے لگی ہے) چھوڑ تو آئیگا پھر لوٹتے وقت؟ ...... اُس وقت تو تو لینے آئیگا نہیں۔ ...... پڑا رہے گا کہیں پی پلا کر ...... کسی دوست کے کمرے پر یا کہیں اور ...... اوندھا ہو کر ...... (لڑکے کو تار کی ڈبیہ ملتی)

شاعر، بمبئی۔

لڑکا: [illegible] ہے مسٹر اروڑہ کے یہاں ؟
لڑکی: [illegible]
لڑکا: جیجین نگانے ؟
لڑکی: ہاں!
لڑکا: آسمی گرو جی کے پاس جو چرس اور گانجہ پلانے کے بعد رام دھن لگاتے ہیں۔
لڑکی: یہ ڈیٹیکٹیو کا کام کب سے شروع کیا ؟
لڑکا: نہیں تو!
لڑکی: تو پھر، جب تجھے معلوم ہے تو یہ سب پوچھتا کیوں ہے ؟
لڑکا: کیونکہ میں تیرا بھائی ہوں۔
لڑکی: میں تیری بہن ہوں، یہ یاد دلانے کی ضرورت نہیں۔ یہ بات زمانہ اچھی طرح جانتا ہے۔
لڑکا: زمانہ تو جانتا ہے، مگر شاید تو بھول گئی ہے کہ تو میری ہی بہن نہیں ایک اکزیکیٹو انجینیر اور ایک ہیڈ مسٹرس کی بیٹی بھی ہے۔
لڑکی: تو کہنا کیا چاہتا ہے ؟
لڑکا: یہی کہ تو نے جو راستہ اختیار کیا ہے ....
لڑکی: اُسے بدل دوں۔ یہی نا ؟ ہُنہہ۔ دیکھو مسٹر شی! میرا اصول رہا ہے، "جیو اور جینے دو" مگر میں دیکھ رہی ہوں کہ تو جینا تو چاہتا ہے اپنے ڈھنگ سے، مگر مجھے اپنے ڈھنگ سے ....
لڑکا: تیرا جینے کا ڈھنگ غلط ہے۔
لڑکی: مگر کیوں ؟
لڑکا: کیوں کہ تو میری بہن ہے۔ تو شراب، چرس، یا گانجہ پی کر کسی کی باہوں میں جھومے، وہ مجھے قطعی پسند نہیں۔
لڑکی: اور تو ؟ ؟ گانجہ اور چرس نہ سہی شراب تو پیتا ہے، جوا تو کھیلتا ہے ڈسکو کے اندھیرے کمرے میں بھری موسیقی کے ساتھ تیری بانہیں میں بھی تو کسی کی بانہیں تھرکتی ہیں۔ اور پھر ڈسکو کے اندھیرے کمرے میں اس موسیقی کے ساتھ شراب پی کر ایک لڑکا ایک لڑکی کے ساتھ کیا کچھ کرتا ہے، لڑکی ہونے کے ناطے مجھے احساسات کا خوب علم ہے۔
لڑکا: (غصّہ سے، میں تو ....
لڑکی: میں تو لڑکا ہوں ۔۔۔ ایک مرد ہوں۔ ایک بھائی ہوں۔ یہی نا ؟ دنیا کا ہر بھائی یہی چاہتا ہے کہ اُس کی بہن سراپا شرافت کی پتلی

بنی رہے۔ اور خود ....
لڑکا: دیکھو ریٹا! ٹھنڈے دل سے سوچو، ڈیڈی کو، ممی کو اگر یہ سب...
لڑکی: مجھے تیری نصیحت نہیں چاہیئے۔ نصیحت کرنے والے کو چاہیے کہ پہلے وہ اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھے، پھر نصیحت کرے۔ (لڑکی ٹہلنے لگتی ہے، فون کی گھنٹی بجتی ہے۔)
لڑکا: (ریسیور اُٹھاکر) ہیلو! (فون ڈائیل ٹون ہو جاتا ہے۔ اِڈیٹ! جب بات ہی نہیں کرنی تو سالے پیسے کیوں خراب کرتے ہیں ؟ (ڈور بل بجتی ہے) اوہ ...... اب یہ کون آیا۔ (لڑکا دروازہ کھولنے جاتا ہے، دروازہ کھلتے ہی ایک عورت داخل ہوتی ہے۔ چہرے پر تھکان جھلکنے کے باوجود ایک اکڑپن صاف اُبھر کر نظر آ رہا ہے۔ کپڑے صاف ستھرے۔ چالیس کی ڈھلتی عمر، مگر حسن میں ابھی کشش باقی ہے۔ اُس کے ہاتھ میں پرس جھول رہا ہے۔ دوسرے ہاتھ میں فائل اور اسکول کے امتحان کے جوابی پرچوں کا بنڈل ہے۔ جسے وہ آتے ہی ٹیبل پر رکھتی ہے)
لڑکی: ممی! ڈیڈی ابھی تک نہیں آئے، مجھے باہر جانا ہے۔ اور کار اُن کے پاس ہے۔
عورت: ریٹا! مجھے پریشان مت کرو۔ میں آج بہت تھک گئی ہوں۔
لڑکی: مگر مجھے جانا ہے ممی! I am Late, late by thirty minutes
عورت: میں نے کہا نا، میں آج بہت تھک گئی ہوں۔ (اندر کے کمرے کی طرف بڑھتی ہے)
لڑکی: میں کہہ رہی ہوں I am late اور جواب ملتا ہے، میں تھک گئی ہوں! سب کے سب .... سب کے سب .....
(عورت رُک جاتی ہے۔ پلٹ کر لڑکی کے چہرے پر نظریں گاڑ دیتی ہے)
عورت: رک کیوں گئی ؟ کہہ ڈال جو کہہ رہی تھی۔
لڑکی: (غصّہ سے بلبلاتے ہوئے) کچھ نہیں کہنا۔
(عورت مڑ کر اندر کے کمرے میں چلی جاتی ہے، لڑکی غصّہ سے ٹہلنے لگتی ہے)
لڑکا: ایسے ٹہلتے رہنے سے تو ڈیڈی جلدی آئیں گے نہیں، بیٹھ جا۔ تیرا اپنا گھر ہے۔
لڑکی: (رک کر حقارت کی نظر سے دیکھتے ہوئے) اونہہ! اسے تو گھر

کہتا ہے؟

لڑکا : تو پھر کیا ہے یہ تیرے لئے؟

لڑکی : میرے لئے ہی نہیں، سب کے لئے ۔ آسرا ۔ One shelter ۔ Nothing more than that ۔ اندر تو صرف رہتے ہیں ہم اس shelter سے کھسک لیں گے ۔ تو بھی اور میں بھی ۔

لڑکا : (طنز سے) چلو غنیمت ہے ۔ تو نے یہ نہیں سوچا کہ ڈیڈی اور ممی بھی اسے ....

لڑکی : نہیں ! وہ ایسا نہیں کریں گے ۔ کبھی نہیں کریں گے ۔ وہ عمر بھر یونہی ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کئے جی لیں گے ، مگر نہ وہ اس چھت سے ترک کریں گے اور نہ ہی منہ موڑ کے اپنے تعلقات ہی ترک کریں گے ۔ یہی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے، اس کنبہ کی جہاں ہر رشتہ ناطہ گل سڑ کر بیجا ہو گیا ہے ۔

لڑکا : نہ جانے کیا سبب ہے جو تو اتنا گندا سوچنے لگی ہے ؟

لڑکی سبب میں نہیں جانتی ، میں صرف محسوس کرتی ہوں، صرف محسوس ـــ کہ ہم لوگوں کے رشتے اکھڑ چکے ہیں ۔ اس گھر میں ہر کسی کو دوسرا اجنبی لگتا ہے .... سچ کہنا ، تجھے ایسا نہیں لگتا ہے ؟ تو اپنے آپ کو کٹا کٹا تنہا محسوس نہیں کرتا ؟ تیرا دم نہیں گھٹتا اس چھت کے تلے ؟ صرف تیرا ہی نہیں، ہم سب کا دم گھٹتا ہے ۔ اسی لئے تو اس گھر کے ماحول سے دامن بچا کر ہم سب باہر بھٹکتے ہیں، تلاش میں ۔ ایک ایسی چیز کی تلاش جو ہماری اس گھٹن کو دور کر سکے ، اور اسی تلاش نے ہم سب کو بھٹکا دیا ہے ۔ تو شراب اور ڈسکو کی طرف مڑ گیا ، میں چرس اور گانجے میں مست رہنے لگی ۔ ڈیڈی رشوت اور کلب کے قہقہوں میں کھو گئے اور ممی ؟ ممی نے اپنے آپ کو اپنے اندر ہی اتنا سکوڑ لیا ہے کہ اسکول کے کام کے سوا کسی اور چیز سے اسے کوئی سروکار ہی نہیں رہا ۔ اسے اس گھر میں، گھر کے کسی کام میں ، ڈیڈی میں، تجھ میں ، مجھ میں ، کسی میں کوئی دلچسپی نہیں ۔

(کچھ دیر خاموشی) تو نے غور کیا ؟ ماں ہوتے ہوئے بھی ممی نے مجھ سے یہ نہیں پوچھا کہ اتنی رات گئے مجھے کار لے کر کہیں جانا ہے ؟ مجھے کہاں جانا ہے ؟ کیوں جانا ہے ؟ کاش ..... کبھی تو وہ ایسا پوچھتی ....

لڑکا : (لڑکی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر) دیکھ ریٹا ! ایسی کوئی بات نہیں ۔ ممی کو تیری فکر ہے ۔ گھر کے سب تجھے چاہتے ہیں ۔ یہ بات اور شاید بھی

ہے کہ ممی اور ڈیڈی کے Relations ذرا بگڑے ہوئے ...

لڑکی : (غصے سے کانپتے ہوئے) I hate you ، I hate you مجھے تیری صورت سے بھی نفرت ہے ۔ تو ممی اور ڈیڈی کے بگڑے Relations کو ذرا سی بات کہتا ہے ؟ تو پھر اسے کیا کہتا ہے جو آئے دن اس گھر میں ہوتا ہے ؟ جب ڈیڈی نشہ میں ممی کو پیٹتے ہیں، اس کے کپڑے تار تار کر دیتے ہیں، اس کے بالوں کو ......

لڑکا : آہستہ بول، ممی گھر میں ہے ۔

لڑکی : مجھے آہستہ بولنے کو کہتا ہے، تو ڈیڈی سے کیوں نہیں کہتا ؟ وہ جب ممی کو گالیاں دیتے ہیں تو ان کی گالیاں ان دیواروں میں دراڑیں ڈال کر جوزف تک سنائی دیتی ہیں ۔ ان کو کیا ؟ کیوں نہیں کہتا نہیں ؟ .... بول ؟ (نفرت سے دیکھتے ہوئے) تو نہیں کہے گا ۔ تو نہیں کہہ سکتا ۔ تو بزدل ہے، بزدل ۔

لڑکا : بکو مت !

لڑکی : میں تجھ سے ایک سوال کروں ؟

لڑکا : (غصے سے) بکواس بند کر ۔

لڑکی : کیوں ؟ ڈر لگتا ہے سوال سے ؟

لڑکا : پوچھ ! کیا پوچھنا ہے ؟

لڑکی : ڈیڈی کبھی تجھے سور کا بچہ کہتے ہیں کیوں ؟

لڑکا : ری ری ری ریٹا !

لڑکی : ایسا کہہ کر ڈیڈی تجھ سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں یا ممی کے منہ پر تھوکتے ہیں ؟

لڑکا : (غصے سے) کہا ، بکواس بند کر ۔

لڑکی : میں بکواس نہیں کر رہی، مگر تو سوچنے سے ڈرتا ہے

(لڑکا غصے سے گلا دبانے کے انداز میں آگے بڑھتا ہے، عورت کمرے میں داخل ہو کر دونوں کی بیچ سے گزرتی ہوئی ٹیلیفون کے قریب جاتی ہے ۔ لڑکا مشکل سے اپنے پر قابو پاتا ہے ۔ فون کی گھنٹی بجتی ہے ۔)

عورت : (ریسیور اٹھا کر) ہیلو ! ...... میں تمہاری ریٹا ڈارلنگ نہیں، اس کی ماں ہوں ۔ (ریٹا سے) ریٹا، تیرا فون ۔

(لڑکی کچھ پریشان سی آگے بڑھتی ہے)

لڑکی : (عورت سے ریسیور لے کر) ہیلو ! کون ؟ ...... (عورت سے) فون رکھ دیا اس نے ۔ کون تھا ؟ کون تھا ممی ؟

عورت: مجھے کیا معلوم ؟ اور پھر تجھے ڈارلنگ کہنے والے کتنے لوگ ہیں
اس کا حساب میرے پاس تھوڑے ہی ہے ؟
لڑکی: ممی! اس میں اتنا تنگ نظر ہونے کی کیا ضرورت ہے ؟ اس نے صرف
ڈارلنگ ہی تو کہا ہے۔
عورت: تو تُو کیا چاہتی ہے ؟ اور کیا کہتا ؟
لڑکی: میرا مطلب ہے، یہ لفظ، جیسے ڈیر، ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ،
یہ سب تو عام لفظ ہیں، فرینڈس انہیں آپس میں ایک دوسرے
کے لئے استعمال کرتے رہتے ہیں۔
لڑکا: اس سے پہلے بھی دو بار فون آیا تھا۔ میں نے اٹھایا، میری آواز
سنی تو رکھ دیا۔
لڑکی: نونسنس! وہ دونوں بار اسی کا فون تھا، یہ تو کیسے
کہتا ہے ؟
عورت: تو پھر اس نے فون ہر بار رکھ کیوں دیا ؟
لڑکی: مجھے کیا معلوم۔
عورت: کیونکہ وہ اپنے آپ کو چھپانا چاہتا تھا، اور انسان اپنے آپ
کو چھپانا تبھی چاہتا ہے، جب اس کے من میں پاپ ہوتا ہے۔
لڑکی: اس کے لئے میں ذمہ دار تو نہیں۔
عورت: ذمہ دار ہی نہیں حصہ دار بھی ہو۔ کوئی بھی لڑکا کسی لڑکی سے
ایسی آزادی تبھی برتتا ہے جب لڑکی اس کی اجازت دیتی ہے۔
لڑکی: ہاں ہاں، میں نے اجازت دے رکھی ہے۔ زمانے بھر کو اجازت
دے رکھی ہے کہ وہ مجھے ڈیر، ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ کہہ کر
بلایا کرے۔ What do you think ?
I am a bloody bitch.
جو ہر کوئی مجھے سونگھتا پھرے۔
(عورت حیرانی سے لڑکی کی طرف دیکھتی ہے، پھر آہستہ سے کرسی پر
بیٹھتی ہے۔ خاموشی)
لڑکا: ممی ...... ممی!
عورت: (کھوئی سی) ہوں ....
لڑکا: بہت دیر ہو گئی ہے، تم ....
عورت: ہاں! It is too late ......
لڑکا: تم کچھ کھا لو۔
عورت: ہوں، ہاں!

لڑکا: میں منی سے کہتا ہوں، وہ کھانا لگا دے گا۔
عورت: سن! مجھے بھوک نہیں ہے، تو پانی لے آ ایک گلاس۔
(لڑکا اندر جاتا ہے)
عورت: (درد سے) ریٹا ....
(لڑکی خاموش رہتی ہے، دروازے کی گھنٹی بجتی ہے)
عورت: (بھرائی آواز سے) ریٹا .....
(خاموشی، لڑکا پانی کا گلاس لیکر داخل ہوتا ہے۔ عورت
آہستہ سے اٹھتی ہے)
عورت: (لڑکے سے) وہاں ٹیبل پر رکھ!
(گھنٹی اس بار ذرا تیز بجتی ہے، لڑکا پانی کا گلاس ٹیبل
پر رکھ کر دروازہ کھولنے جاتا ہے، عورت اپنا پرس کھول کر
دوا کی بوتل سے دو تین گولیاں نکالتی ہے۔)
آدمی: (دروازہ کھلتے ہی) گھر میں رہتے ہو یا جنگل میں ؟ گھنٹی
کی آواز سنائی نہیں دیتی ؟ کھا پی کر پڑے رہتے ہو، اتنا
کرتے نہیں بنتا کہ دروازہ وقت پر کھول دو ؟ (آدمی کی نظر
عورت پر پڑتی ہے جو گولیاں نگل رہی ہے، آدمی ایک پل رکتا
ہے۔ لڑکا اندر کے کمرے میں چلا جاتا ہے) اونہہ! پلس لی
جا رہی ہیں۔ (عورت جلدی سے دوا کی بوتل پرس میں رکھ کر
پرس بند کرتی ہے۔)
لڑکی: (جلدی سے آگے بڑھ کر) ڈیڈی کار کی چابی۔
آدمی: (چابی دیتے ہوئے) لو۔ چابی تو ہے مگر کار نہیں۔
لڑکی: (حیرانی سے) کیوں ؟
آدمی: پنکچر۔ پنکچر ہو گیا سو گاڑی کلب میں ہی چھوڑ آیا ہوں۔ تجھے
جانا ہو تو ٹیکسی کر لے۔
لڑکی: واٹ ڈیڈی! ٹیکسی میں جانا ہوتا تو کب کی چلی گئی ہوتی، کم
از کم اتنی دیر تو نہ ہوئی ہوتی۔
آدمی: ایک دن نہ جانے سے کچھ بگڑ نہیں جائے گا۔ کل چلی جانا۔
(لڑکی ناراضی سے ٹھہرتی ہے۔ عورت کاغذ کا بنڈل اور پرس
اٹھا کر اندر جانے کو بڑھتی ہے)
آدمی: (عورت سے) ٹھہرو! (عورت رکتی ہے) کون سی پلس لی
جا رہی ہیں۔ آجکل ؟ (خاموشی) سنا نہیں ؟ میں تم سے
[illegible]

عورت: تو لڑکی ہے، تو اندر جا۔

آدمی: وہ یہیں رہے گی۔ کیوں بچی کے سامنے بتاتے شرم آتی ہے؟

(خاموشی) میں پوچھ رہا ہوں پلس کیوں لی جا رہی ہیں؟

لڑکی: (تڑپ کر) ڈیڈی!

عورت: تو یہاں کیوں کھڑی ہے؟

(لڑکی جانے کو مڑتی ہے)

آدمی: (لڑکی سے) تو یہیں رہے گی۔ (عورت سے) اب بتاؤ۔ میں کہتا ہوں بتاؤ۔

(عورت آدمی سے نظریں ملاتی ہے۔ پھر آگے بڑھ جاتی ہے ٹیبل پر کاغذ کا بنڈل رکھتی ہے۔ پرس کھول کر دوائی کی بوتل نکال کر آدمی کی طرف دیکھتی ہے۔ بوتل ٹیبل کی طرف رکھ کر وہاں سے ہٹ جاتی ہے۔ آدمی آگے بڑھ کر بوتل اٹھا کر لیبل پڑھتا ہے۔)

آدمی: کیا یقین اس کا کہ جو لیبل ہے وہی مال اندر ہے؟

عورت: یقین نہیں تو پوچھتے کیوں ہو؟

آدمی: تم کیا سمجھتی ہو، میں نہیں جانتا اس کے اندر کیا ہے؟

عورت: کیا مطلب؟

آدمی: سالی رنڈی۔ مجھ سے مطلب پوچھتی ہے؟ بتا؟ کس سے یارانہ ہے تیرا؟ کیوں لیتی ہے برتھ کنٹرول کی یہ گولیاں؟

عورت: بس کرو، بہت ہوا؟ دیکھے بغیر بولو مت۔ یہ نیند کی گولیاں ہیں۔

آدمی: نیند کی گولیاں ہیں؟ اونہہ...... حرامزادی (جیب سے برتھ کنٹرول کی گولیوں کا خالی پیکیٹ نکال کر) تو یہ کیا ہے؟ جو مجھے آج صبح باتھ روم میں سے ملا ہے۔ کون ہو سکتا ہے تیرے سوا، اس گھر میں ان گولیوں کا استعمال کرنے والا؟

عورت: (لڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے) یہ مجھ سے مت پوچھو۔

آدمی: اس گھر میں میں تجھ سے نہیں پوچھوں گا تو تیرا باپ آکر پوچھے گا؟

عورت: مجھ سے پوچھنے کی بجائے ...... کسی ڈاکٹر سے پوچھو، اس بوتل میں کون سی گولیاں ہیں؟

آدمی: مجھے کیا اندھا سمجھا ہے؟ جو یہ گولیاں دکھانے میں ڈاکٹر کے پاس جاؤں؟

عورت: آنکھ کے اندھے کو ہی اندھا نہیں کہتے۔

آدمی: بھکاری کی ماں سالی مجھ سے زبان لڑاتی ہے؟ (آگے بڑھتے ہوئے) تیری ماں کا ....

شاعر، بمبئی۔

لڑکی: (چیخ کر) ڈیڈی!

آدمی: تو چپ بیٹھ۔

لڑکی: ڈیڈی! یہ گولیاں میں لیتی ہوں (بیچ میں پھر کر ٹھہر جاتی ہے)

آدمی: (پھٹی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے) کیا؟ تو؟

لڑکی: ہاں میں ....

(خاموشی، آدمی عورت کی جانب دیکھتا ہے، عورت دھیرے سے اپنے کاغذوں کا بنڈل اٹھا کر آدمی کی جانب دیکھے بغیر اندر چلی جاتی ہے۔ آدمی نڈھال سا ہو جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد آگے بڑھ کر لڑکی کے بال پکڑ کر اپنی طرف پلٹاتا ہے۔ عورت جس کمرے میں گئی ہے، اسی کمرے سے لڑکا دوسرے کمرے میں جانے کے لئے داخل ہوتا ہے)

آدمی: سچ بتا! تو لیتی ہے یا اس کتیا کے پاپ چھپانے کو تو........

لڑکی: (غصے سے) آخر آپ کیوں تنگ کرتے ہیں ممی پر؟

آدمی: کیوں کہ وہ ....

لڑکی: آپ کی وائف ہے؟

آدمی: (لڑکی کو چانٹا مار کر) شٹ اپ۔

لڑکا: ڈیڈی!

آدمی: (لڑکے کی طرف دیکھ کر) سور کے بچے تو ....

(دروازے کی گھنٹی بجتی ہے، لڑکی تیزی سے دروازے کی جانب بڑھتی ہے، بیچ میں لڑکے کے پاس ایک پل رکتی ہے۔)

لڑکی: (نفرت سے) بزدل!

(لڑکی دروازہ کھولتی ہے۔ آدمی نمبر ۲ اور آدمی نمبر ۳ داخل ہوتے ہیں۔ آدمی نمبر ۳ کے ہاتھ میں ایک بریف کیس ہے)

آدمی ۲: ہیلو بیٹا!

لڑکی: (دھیرے سے) ہیلو انکل!

آدمی ۲: تمہارے ڈیڈی کہاں ہیں؟

(لڑکی اپنے باپ کی جانب دیکھتی ہے۔ آدمی ۲ بھی اسی جانب دیکھتا ہے)

آدمی: (خوشی سے) ارے آؤ ہیرا لال! آؤ!

آدمی ۲: (آگے بڑھتے ہوئے) آج بہت جلدی چلے آئے کلب سے؟ ہم تو وہیں گئے تھے تمہارے لئے۔

(لڑکی کلائی کی گھڑی دیکھ کر باہر جاتی ہے۔ لڑکا دھیرے سے اندر جاتا ہے)

آدمی: آج کوئی خاص محفل نہیں تھی، سو جلد آیا۔ کہو تمہارا کیا حال ہے؟

بیٹھو۔

آدمی ۲: اچھا ہاں! ان سے ملو۔ آپ ہیں مسٹر تن سکھ۔ کچھ مہینوں پہلے افریقہ سے آئے ہیں۔

آدمی: (آدمی ۳ سے ہاتھ ملاتے ہوئے)

very glad to meet you. please be seated.

(آدمی ۳ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے آدمی ۲ سے)

کہو ہیرالال، آپ کیا لینا پسند کریں، ٹھنڈا یا گرم؟

آدمی ۲: دونوں۔ یعنی کہ شیشے میں جو ٹھنڈی ہو اور تاثیر جس کی گرم ہو۔

آدمی: (قہقہہ لگاکر) سمجھ گیا۔ ارے کوئی ہے!

لڑکا: (داخل ہوکر) یس ڈیڈی!

آدمی: (غصے سے دیکھ کر) شراب لاؤ!

لڑکا: جی (لڑکا اندر جاتا ہے)

آدمی: (آدمی ۳ سے) آپ کہاں رہتے ہیں؟

آدمی ۳: میری بغل والی کوٹھی آپ ہی کی ہے۔

آدمی: اچھا جو نئی بنی ہے؟

آدمی ۳: جی ہاں!

آدمی: افریقہ میں کہاں تھے آپ؟

آدمی ۳: یوگینڈا۔

آدمی: افریقہ سے نکالے گئے بہت سے انڈینس، یورپین کنٹریز کی جانب بڑھ گئے، اور آپ ہندوستان کیسے آگئے؟

آدمی ۳: مادرِ وطن کی چاہت لے آئی یہاں۔

آدمی ۲: ایسا تو نہیں کر دانکے کے کہنے پر مجبور ہو گئے۔

آدمی ۲: ارسطو نے کیا خوب کہا ہے، "عورت مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہے"

(قہقہہ، لڑکا ایک ٹرے میں شراب کے لوازمات لاتا اور ٹیبل پر رکھ کر چلا جاتا ہے۔ آدمی ۲ شراب گلاسوں میں ڈالتا ہے۔ چیرس کہہ کر شراب نوشی شروع ہوتی ہے۔)

آدمی ۲: (آدمی سے) ہاں! تو ہم تمہارے پاس ایک خاص کام سے آئے ہیں۔

آدمی: کہو!

آدمی ۲: مسٹر تن سکھ افریقہ میں کنٹریکٹ کا کام کرتے تھے۔ اور یہاں بھی آپ نے وہی کاروبار شروع کیا ہے۔

آدمی: میں کیا کر سکتا ہوں، ان کے لئے؟

خاص بھی۔

آدمی ۳: گاندھی نگر میں سرکاری دفتر کی نئی عمارت کے لئے تمہارے سرکار کی طرف سے جو ٹنڈر منگوائے ہیں، وہ یہ بھرنا چاہتے ہیں۔ کل اس کی آخری تاریخ ہے۔ ان کی یہ خواہش ہے کہ وہ کام انہیں ہی ملے۔

آدمی: ضرور ضرور، کیوں نہیں۔ (سنجیدہ ہوکر ہاتھ میں گلاس لیکر اٹھتے ہوئے) مسٹر تن سکھ، ہمارے ملک میں جمہوریت ہے۔ یہاں ہر انسان کو برابر سے زندگی بنانے سنوارنے کا موقع ملنا چاہیئے۔ تب آپ تو بیرونی ملک سے برسوں بعد اپنی مادرِ وطن تشریف لائے ہیں، آپ کو تو سب سے پہلے موقع فراہم کیا جانا چاہیئے۔

آدمی ۳: جی شکریہ!

آدمی: مگر جمہوریت کے بھی اپنے قاعدے قانون ہیں، دستور ہیں، اصول ہیں...... ان کے بنا جمہوریت چل نہیں سکتی۔ مثال کے طور پر اس ٹنڈر کو ہی لے لیجئے۔ اس کے لئے بھی ایک عام قاعدہ ہے کہ جس کا ٹنڈر سب سے کم ریٹ کا ہوگا، کام اسی کو ملیگا۔

آدمی ۲: ارے بھائی اسی لئے تو تمہارے پاس آئے ہیں۔

آدمی ۳: بہرحال! برائے مہربانی کام ہماری کمپنی کو دلادیجئے۔

آدمی: میں پہلے ہی آپ کو بتا چکا ہوں کہ ہمارے ملک میں جمہوریت ہے۔ جمہوریت کے معنی ہیں جیو اور جینے دو۔ اور یہ تبھی ممکن ہوسکتا ہے جب ہم ایک دوسرے کی بھلائی سوچیں ...... یہ کنسٹرکشن قریباً بیس لاکھ کا ہے۔ سرکار چاہتی ہے کہ کام اچھا ہو مگر کم داموں پر۔ آپ چاہتے ہیں یہ ٹنڈر آپ کو منافع کے ساتھ ملے۔ اور میں.... (اپنے گلاس میں شراب ڈالتا ہے) اور میں ایک سرکاری نمائندہ کی حیثیت سے چاہتا ہوں ......سب کی بھلائی، تاکہ جمہوریت قائم رہے۔

آدمی ۲: مسٹر تن سکھ، (آدمی ۲ بریف کیس اسے دیتا ہے) یہ بریف کیس مسٹر تن سکھ تمہارے لئے لائے ہیں۔ تحفہ...... امپورٹیڈ ہے۔

آدمی: (بریف کیس اٹھاکر) کافی وزن دار ہے، کیا ہے اندر؟

آدمی ۲: دیکھ لو، پورے پندرہ ہزار ہیں۔

آدمی: مسٹر تن سکھ، یہ تو رشوت ہوئی۔ میں رشوت نہیں لیتا۔ (بریف کیس رکھ دیتا ہے) جمہوریت میں اپنا حق لیا جاتا ہے۔ رشوت نہیں...... خیر جانے دو۔ (ایک گھونٹ شراب پی کر

ہاں تو مسٹر ترن سنگھ، آپ ہماری کلب کے ممبر بنے یا نہیں۔

آدمی ۳: ابھی نہیں بنا، بننے کا ارادہ ہے۔

آدمی: بڑی دیر کر دی آپ نے۔ کلب کا ممبر بننے سے چار بڑے لوگوں سے جان پہچان ہو گی۔ کاروبار میں جان پہچان بڑے کام کی چیز ہوتی ہے۔

آدمی ۲: میں کل ہی ان کا فارم بھروائے دیتا ہوں۔

آدمی: ہاں! .... ویسے تو یہ ممبر بننے تک بطور گیسٹ بھی آ سکتے ہیں (آدمی ۳ سے) آتے رہیے....... ارے بھائی! انسان کو سارے دن کے کام کی تھکان کے بعد چاہیے کیا؟ یہی تو..... Entertainment، کمپنی، ..... مسٹر ترن سنگھ آپ کو رمی کھیلنا آتا ہے؟

آدمی ۳: (مسکرا کر) جی تھوڑا بہت۔

آدمی: very good .... سچ پوچھو تو اس کے جیسا کوئی کھیل نہیں ہے..... ایسا کیجئے کل شام آپ کلب آئیے۔ ہیرالال کے گیسٹ بن کر، اپنے اس تحفہ میں پانچ ہزار اور ملا کر لائیے۔ کاؤنٹر پہ سے جتنی ہزار کے ٹوکن لیجئے۔ پھر میں اور آپ رمی کھیلیں گے۔ دس روپے پوائنٹ۔ کیا خیال ہے؟ (اپنے گلاس میں شراب ڈالتا ہے)۔

آدمی ۲: نیکی اور پوچھ پوچھ؟ (قہقہہ)

آدمی: ٹنڈر برسوں کھلے گا۔ کل شام آپ جتنے ہزار رمی میں میرے ساتھ ہار جائیے، ٹنڈر آپ کی کمپنی کے نام الاٹ کر دیا جائے گا۔

آدمی ۳: جی! ویسا ہی ہوگا۔

آدمی ۲: تو ٹھیک ہے، کل شام انہیں میں کلب لے آؤں گا۔

آدمی: گڈ نائٹ۔

آدمی ۲:
آدمی ۳: } گڈ نائٹ۔

(آدمی ۲ آدمی ۳ جاتے ہیں۔ آدمی اپنے گلاس کو دیکھتا ہے، پھر ہاتھ ذرا اوپر کر کے)

آدمی: جمہوریت کے نام۔ (ایک گھونٹ میں گلاس خالی کرتا ہے۔ گلاس تپائی پر رکھ کر کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے تو جیب میں رکھا برتھ کنٹرول کی گولیوں کا خالی پیکٹ ہاتھ لگتا ہے۔ پیکٹ باہر نکال کر پکارتے ہوئے)

ریٹا! .... ریٹا!

لڑکا: (داخل ہو کر) ریٹا گھر میں نہیں ہے ڈیڈی۔ شاعر۔ بمبئی۔

آدمی: (غصے سے) سؤر کے بچے ..... (عورت دروازے پر آ کر ٹھہری) اب میرے سامنے ٹھہرے ٹھہرے دیکھ کیا رہا ہے؟ اندر جا، اپنی ماں کو بھیج۔

لڑکا: ڈیڈی میں ....

آدمی: سؤر کے بچے! میں نے تجھے کئی بار منع کیا ہے کہ تو مجھے ڈیڈی مت کہا کر۔ میں وہ سؤر نہیں ہوں، سمجھے!

لڑکا: میں یہی تو جاننا چاہتا ہوں، وہ سؤر کون ہے۔ جس کا میں بچہ ہوں؟

عورت: (آگے بڑھ کر) سُرلیش!

لڑکا: (آدمی سے) بتاؤ! وہ سؤر کون ہے؟

عورت: (اور آگے بڑھ کر) سرلیش! بکواس بند کر۔

لڑکا: (آدمی سے) میرا باپ کون ہے؟

(آدمی اپنے گلاس میں شراب ڈالتا ہے)

عورت: (غصے سے) تو اپنے نام کے پیچھے کس کا نام لکھتا ہے؟

لڑکا: وہ شخص میرا باپ ہونے سے انکار کر رہا ہے۔

عورت: انکار کس نے کیا؟ ڈیڈی کہنے سے روکا ہے۔

لڑکا: کس نے کہا؟

عورت: میں کہتی ہوں

لڑکا: میرا سوال تم سے نہیں، ان سے ہے۔ (خاموشی) اتنی یہ خاموشی کے بعد بھی تم یہ گالی سننے کے لئے تیار ہو؟

عورت: کون سی گالی؟

لڑکا: یہی، سؤر کا بچہ۔ مجھے ایسا کہہ کر یہ تمھیں گالی نہیں دیتے؟

عورت: (التجا بھرے لہجے میں) سُرلیش.......

لڑکا: جب سے ہوش سنبھالا ہے یہی سنتا آیا ہوں۔ آج مجھے یہ معلوم کرنا ہے، کون ہے وہ سؤر، جس کی میں اولاد ہوں۔ (آدمی سے) بتائیے کون ہے وہ؟ کیا نام ہے اس کا؟

عورت: (غصے سے) سرلیش! اب بس کر، بہت ہوا۔

آدمی: دنیا میں بچہ کو اس کے باپ کا نام بچہ کی ماں ہی بتا سکتی ہے، اور کوئی نہیں۔ تو اس سے پوچھ، مجھ سے کیا پوچھتا ہے؟ یہی تجھے بتا سکتی ہے۔ وہ سؤر کون ہے۔

(لڑکا عورت کو دیکھتا ہے، عورت مرد کی جانب دیکھتی ہے)

لڑکا: ممّی۔

عورت: کیا ہے؟

لڑکا: شستا ہے ؟
عورت: سُن رہی ہوں۔
آدمی: سُن رہی ہو تو بتا دو نا۔ بچّہ کو ناراض کیوں کرتی ہو ؟
عورت: کیا ارادہ ہے آج تمہارا ؟
آدمی: یہ میرا نہیں، تیری اولاد کا ارادہ ہے۔
(خاموشی)
لڑکا: ممّی...... چپ کیوں ہے ممّی ؟ بتادے، بتادے نا ممّی ....
مجھے بُرا نہیں لگے گا، تجھ سے اگر بھول ہوئی ہے تو بھی !
عورت: (لڑکے کو چانٹا مار کر) what do you mean ?
اپنی ماں کو کوئی بازاری آوارہ عورت سمجھا ہے ؟
لڑکا: (درد سے) I am sorry mummy
عورت: میں جانتی ہوں، اس وقت میں اگر تجھ سے سچ بھی کہہ دوں تو بھی تو
اسے سچ نہیں مانے گا، تو اندر جا۔ ہم صبح بات کریں گے۔
(لڑکا آدمی کی جانب دیکھتا ہے، پھر پلٹ کر تیزی سے اندر چلا جاتا ہے)
عورت: (تیزی سے مڑ کر) کہو کیا جاننا چاہتے ہو ؟
آدمی: بڑا زعم چڑھا ہے آج تمہیں ؟
عورت: یہی جاننا چاہتے ہو نہ کہ مرشی کا باپ کون ہے ؟
آدمی: مجھے کیا ضرورت پڑی ہے ؟
عورت: ہاں ! تمہاری ضرورت تو بیس سال پہلے ہی پوری ہو گئی تھی۔
آدمی: you shut up
عورت: تب تو گڑگڑا کر منّت کی تھی۔ محبت کا واسطہ دیا تھا۔ اس دو ٹکے کی
ماسٹرانی کے قدموں میں سر رکھ کر آنسو بہائے تھے۔ یہ تمہارے ہی
الفاظ ہیں نا ؟ تمہیں نے کہا تھا "کہ میرا کیا میں تو ایسے ہی جونیئر انجینئر
کی حیثیت سے زندگی گزار دوں گا، گر گھر کیسے بنے گا ؟ بچوں کی زندگی
کیسے بنے گی ؟ انکی اعلیٰ تعلیم کا کیا ہو گا ؟ میرے جونیئر پروموشن پر پروموشن
لے کے آگے بڑھ رہے ہیں اور میں وہیں کا وہیں پڑا سڑ رہا ہوں"......
پروموشن کے لئے قیمت چکانی تھی، دام تمہارے پاس تھے نہیں........
تم نے مجھے قربانی کا بکرا بنایا۔ جنّت تمہیں چاہئے تھی اور مقتل میں مجھے
بھیجا۔
آدمی: آج تمہارا مار کھانے کا ارادہ ہے۔ ....
عورت: میں تمہارے پروموشن لیٹر کی کاپی لے آئی۔ تم خوش ہوئے۔ دوستوں کو
پارٹی دی، اور یہ کہتے پھرے کہ تمہیں ایک خاص ذریعے سے معلوم ہوا ہے
شاعرہ بیگم۔

کہ تمہیں پروموشن ملا ہے۔
آدمی: اب تو منہ بند کرتی ہے یا نہیں ....
عورت: اس رات میں گھبرائی ہرنی کی طرح تمہاری آغوش میں چھپ جانا چاہتی
تھی۔ تم رات بستر پہ آئے اور میرے جسم کو چھوا، تو تمہارا ہاتھ کانپا
تھا۔ یہ کانپنا اظہار نفرت کی ابتدا تھی اور تمہاری محبت بھری زندگی
کی موت !!! .... تمہارے گڑگڑانے پر، تمہارے مجبور کرنے پر،
تمہاری خواہش پوری کرنے کے لئے میں نے تین راتیں ویشیا کی زندگی بتائی۔
اس کے عوض مجھے کیا ملا ؟ کیا ملا مجھے ؟ یہی نا، کہ میرے بیٹے نے
تم سے پوچھا "اس کا باپ کون ہے" تو تم نے کہہ دیا کہ "دنیا میں بچّہ
کو اس کے باپ کا نام اس کی ماں ہی بتا سکتی ہے" .... کیا بتاؤں
میں اُسے ؟ ... یہی ؟ کہ ایک جونیئر انجینئر کو افسر اعلیٰ بنانے کے لئے،
ایک گھر بنانے کیلئے، ایک اچھی زندگی بنانے کیلئے میں نے تین الگ
الگ مردوں کے ساتھ تین راتیں گزاری تھیں۔ اس لئے میں ماں ہو کر بھی
یہ نہیں بتا سکتی کہ ان تینوں میں سے اُس کا باپ کون ہے۔ یہی کہہ
دوں اس سے ؟ کہو ؟
آدمی: کہہ دو جو تمہارے جی میں آئے، مجھ سے کیا پوچھتی ہو ؟ میں نے تمہیں
باندھ تھوڑے ہی رکھا ہے ؟
عورت: (طنز سے) باندھ تھوڑے ہی رکھا ہے ! ...... تم ایک کام کیوں
نہیں کرتے ؟
آدمی: کیا ؟
عورت: ڈائیورس ! مجھے تم ڈائیورس کیوں نہیں دے دیتے ؟
آدمی: نہیں۔
عورت: کیوں ؟ بدنامی کا ڈر ہے ؟
آدمی: نہیں۔
عورت: بچوں کے مستقبل کا خیال ستاتا ہے ؟
آدمی: نہیں۔
عورت: پھر۔
آدمی: جیسا تم سوچتی ہو ویسا میں ہونے نہیں دونگا۔ تم ڈائیورس لیکر آزاد
ہونا چاہتی ہو، دوسرا گھر بسانے۔ صاف صاف کہہ کیوں نہیں دیتی کہ
تم کسی مرد کے بنا اب جی نہیں سکتیں۔ تم بھوکی ہو۔
عورت: ہاں ہاں میں بھوکی ہوں۔ بیس سالوں کی بھوکی ہوں۔ اور یہ بھی جانتی
ہوں کہ تم اب میری اس بھوک کو مٹا نہیں سکتے۔ تم اس قابل ہی نہیں
(باقی صفحہ ۱۴ پر دیکھئے)

قائم شدہ سنہ ۱۹۰۸ء

صنعتِ گھڑی سازی میں

ہندوستان کی مشہور اور قدیم

اینگلو سوئس واچ کمپنی

اعلیٰ ترین گھڑیوں کیلئے یاد رکھئے

شوروم :- ۶ ڈلہوزی اسکوائر ایسٹ - کلکتہ ۱

6 DALHOUSIE SQUARE EAST CALCUTTA-1.

خاندانی تحفظ...

اپنے بچوں کا مستقبل محفوظ بنائیے

سمجھدار والدین جانتے ہیں کہ
دینا بینک
مائنرس سیونگس اسکیم کے تحت
اپنے بچوں کے نام کھاتہ کھولنے سے
اُن کا مستقبل بہتر اور محفوظ ہوجاتا ہے
اس طرح جمع رقم اُنکی بڑھتی ہوئی
ضروریات کی تکمیل کے کام آتی ہے۔
آپ بھی اپنے بچے کے نام سے آج ہی
مائنرس سیونگ اکاؤنٹ کھولئے
اس پر ۵ فیصدی سود ملتا ہے۔



دینا بینک
(ایک گورنمنٹ آف انڈیا انڈرٹیکنگ)
ہیڈ آفس: ہارنیمن سرکل، بمبئی ۲۳۔۰۰۰

RATAN BATRA

حمید

خدا کی آواز

مُطربہ گیتوں سے ماحول کا چہرہ پڑھ لیں
لوگ کہتے ہیں کہ آواز خدا ہوتی ہے
پھر کہیں طور جلے پھر کہیں موسیٰ آئے
زندگی اپنا تقدس تو کہیں دکھلائے
تیری آواز کے شعلوں میں جلے گا آدم
دُور تک روشنی آنکھوں میں اُتر آئے گی -
تری آواز کے صحرا میں اکیلا ہے خیال
میں صداؤں کے سمندر میں بکھر جاؤں گا
آج ہر ذات میں خوابوں کی صدا ہوتی ہے
لوگ کہتے ہیں کہ آواز خدا ہوتی ہے

تھک گیا ہوں میں صداؤں کا تعاقب کر کے
جانے کس موڑ پہ آواز کے سائے گم ہیں
آج ہر راہ پہ گمراہ ہے ذہنوں کا وجود
کوئی ملتا ہی نہیں جس سے یہ بڑھ کر پوچھیں
تم نے آواز کو دیکھا ہے کہیں راہوں میں
یا ہواؤں ہی میں محسوس کیا ہے اُس کو
میں ازل سے اُسی آواز کے پیچھے آیا!
آج تک مجھ کو کہیں راہ میں سایا نہ ملا
اپنی آواز کے جادو کو ذرا اپنا لو -
لوگ یہ کہتے ہوئے مجھ سے بچھڑ جاتے ہیں

مطربہ میں تری آواز کا شیدائی ہوں
آ کہیں دور زمانے کی صداؤں سے پرے
جس جگہ زیست خیالوں سے جدا ہوتی ہے
ایسے ماحول میں ڈھونڈیں گے خدا کی آواز
لوگ کہتے ہیں کہ آواز خدا ہوتی ہے

○ [illegible] ۔ شاعر بھی ۔

خالد قریشی

خود علامتی

صبح گھر سے بھیڑ کے ہمراہ نکلو،
اِس سے پہلے یہ نہ سوچو،
راستے سے راستہ اُلجھا ہوا ہے ۔
زِندگی نیزہ اُٹھائے چل رہی ہے ۔
.... اور پرچھائیں بھی دُشمن بن گئی ہے ۔
گھر کے سارے چہرے کمروں میں بٹے ہیں

میری مانو!

دونوں ہاتھوں میں مُروت لپیٹ لو
اپنے چہرے پر سبھی چہرے لگا لو
اپنے چہرے کو جو گم ہوتے ہوئے دیکھو،
گھر کے دروازے پر اپنے نام کی تختی لگا دو

○ قریشی چوک ۔ مومن پورہ ۔ گلبرگہ

کہانی

احساس کا کرب

شاکر کریمی
گنج نمبر ۱، پوسٹ آفس بیتیا۔ ضلع چمپارن

منظر اور نرلیش، اسلم کے ساتھ اُس کی نئی فیاٹ کار کی اگلی سیٹ پر بیٹھ گئے۔ میں اور رضا پچھلی خالی سیٹ پر بیٹھنے کے لئے بڑھے ہی تھے کہ کار نے ایک جھٹکا لگایا، داہنی طرف کچھ مڑی، پھر سیدھی ہو کر کٹ رہ اور پکی سڑک پر ٹریفک کے ہجوم میں لہراتی بل کھاتی ہم سے دور ہو گئی۔ ہم دونوں فٹ پاتھ پر ہی کھڑے رہ گئے۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ سانسیں تیز تیز چلنے لگیں۔ تیز اور خنک ہواؤں کے باوجود مجھے اپنی پیشانی پر نمی کا احساس ہونے لگا۔

میں حیرت و یاس کا پیکر بنا رضا کو دیکھ رہا تھا اور رضا جاتی ہوئی کار کو، جو اب ایک سرخ نقطہ میں تبدیل ہو گئی تھی۔ میں نے محسوس کیا یہ چہرہ رضا کا وہ اپنا چہرہ نہیں ہے جو کچھ ہی دیر پہلے تھا۔

میں رضا کو برسوں سے جانتا ہوں۔ اسے اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ اس کے مزاج سے، عادات و اطوار سے خوب واقف ہوں۔ میں نے اسے مختلف انداز میں، مختلف رنگ میں دیکھا ہے۔ میں اس کے اپنے چہرے سے بھی متعارف ہوں اور چہرے کے بدلتے ہوئے تیور اور بدلتے ہوئے رنگ سے بھی روشناس ہوں۔ میں نے رضا کے چہرے کو کبھی کی طرح شگفتہ اور لہکتا ہوا بھی دیکھا ہے اور چاند کی طرح شیتل اور پھول کی طرح شگفتہ بھی۔ آگ برساتے سورج کے نیچے تپتے ہوئے ریگستان کی طرح بھی بے آب و گیاہ، اور چناروں کے خنک سائے میں پُرسکون جھیل کی طرح بھی۔ فرشتہ صفت معصوم بچے کی طرح کھلکھلا کر ہنستے اور قہقہے لگاتے ہوئے بھی، اور کسی مظلوم کی طرح اداس اور مضمحل بھی ——

لیکن اس وقت مجھے رضا کا چہرہ عجیب لگ رہا تھا۔ نہ تو کلی کی طرح شگفتہ اور لہکتا ہوا، اور نہ چاند کی طرح شیتل اور پھول کی طرح شگفتہ۔ تپتے ہوئے ریگستان کی طرح نہ چناروں کے خنک سائے میں پُرسکون جھیل کی طرح، فرشتہ صفت معصوم بچے کی طرح اور نہ کسی مظلوم کی طرح۔ ہاں اگر کچھ نظر آیا تھا تو وہ خون تھا۔ صرف خون۔ جیسے اُس کے جسم کا سارا خون کھنچ کر چہرے پر آ کر جم گیا ہو۔ میرے اندر جھرجھری سی ہونے لگی۔ میں خود کو سنبھالنے کی کوشش کر ہی رہا تھا کہ رضا نے میرے بائیں بازو کو اپنے داہنے ہاتھ کی مضبوط انگلیوں کی گرفت میں لے لیا۔ میں سمجھ نہ سکا۔ رضا نے میرے اندر کی کیفیت کا اندازہ لگا کر مجھے سہارا دیا ہے یا خود میرا سہارا لیا ہے۔ اُس نے ایک لمبی سانس لی تو میں نے اس کی طرف دیکھا۔ خوف کی ایک تیز لہر میرے اندر رینگ گئی۔ رضا کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی، کرب میں ڈوبی ہوئی۔

ہم چل پڑے، اسی طرف جس طرف کار گئی تھی۔ ہمیں بھی وہیں جانا تھا جہاں منظر، نرلیش اور اسلم گئے تھے، نئی فیاٹ کار میں، سلطان زیدی کے یہاں۔ زیدی نے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کے فائنل امتحان میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ اور اپنی کامیابی کی خوشی میں اُس نے شان دار پارٹی کا اہتمام و انتظام کیا تھا —— ہمارے قدم بوجھل تھے۔ دلوں پر بھی بوجھ سا تھا۔ زبانیں بھی خاموش تھیں۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے ہم زیدی کی خوشی میں شریک ہونے نہ جا رہے ہوں بلکہ اپنے کسی عزیز کو دفن کر کے قبرستان سے لوٹ رہے ہوں!

رضا حسبِ معمول پھونک پھونک قدم رکھ رہا تھا —— رضا جب بھری پری سڑکوں پر چلتا ہے تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے جیسے ہر قدم انتہائی احتیاط کے ساتھ رکھ رہا ہے۔ جیسے اُسے ڈر ہو کہ آگے بڑھنے والا قدم کہیں دلدل پر نہ پڑ جائے، کسی غلاظت پر پڑ کر پھسل نہ جائے۔ راستہ چلتے ہوئے دائیں بائیں اور سامنے دیکھتا ہوا چلتا ہے۔ کبھی کبھی پیچھے مڑ کر بھی دیکھ لیا کرتا ہے۔ ایک دن میں نے پوچھا تھا۔ تم راستہ چلتے ہوئے

گھبرائے گھبرائے سے کیوں لگتے ہو؟ خود کو سمٹے سمٹے کیوں رہتے ہو؟" میں نے ایک بڑی ہی تلخ مسکراہٹ کے ساتھ کہا تھا

"یہ وید، بائبل اور قرآن کا دور نہیں۔ ٹکنالوجی اور بائیولوجی کا دور ہے۔ ایٹم، راکٹ اور مشینوں کا دور ہے۔ جدت پسندی کا دور ہے۔ تمام قدریں تیزی سے جدید سانچے میں ڈھلتی جارہی ہیں۔ چاند ستاروں پر کمندیں ڈالی جارہی ہیں۔ آج کا انسان تیز رو مشین سے کم نہیں۔ غور و فکر کا انداز بھی مشینی ہے، جس میں صرف اپنا ہی مفاد وابستہ ہے۔ کیا پتہ تیز بھاگتی ہوئی دنیا کا کوئی فرد کب گلے پہ ہاتھ ڈال دے۔ کب کوئی چمکتا ہوا خنجر یا کوئی آہنی گولی کسی طرف سے لہراتی ہوئی آئے اور جسم کے کسی حصے میں محفوظ ہو جائے۔ کیا پتہ کوئی سائیکل یا موٹر سائیکل تیز روی کے اس دور میں کسی موڑ پر ٹکر مار دے، اور اپنی تیز روی پر نادم ہونے کے بجائے میرے ٹوٹے ہوئے ہاتھ پاؤں کی پروا نہ کرتے ہوئے "سالا دیکھ کر نہیں چلتا" کہتا ہوا، شانِ بے نیازی سے گزر جائے۔ ممکن ہے کوئی برق رفتار کار یا ٹرک روندتا ہوا اس طرح آگے بڑھ جائے جیسے میں نے اس سے کہا ہو "لے بھائی! مجھے زندگی کی قید سے آزاد کرتا جا" اور کچھ نہیں تو سامنے سے آتی ہوئی کوئی جوان لڑکی یا عورت ہی گریبان پکڑ کر شور مچا دے کہ "اے لوگو دیکھو! اس کی نظریں میری کھلی ہوئی ناف کی گہرائی کو نہیں ناپتیں، اس کی نگاہیں میرے دیدہ زیب جسم کے نمایاں نشیب و فراز کو نہیں ٹٹولتیں۔" اور لوگ اس کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے مجھ پر برس پڑیں، بدذوق، بے حس، نامرد۔ اور کوئی اس لڑکی یا عورت سے یہ کہنے کی بھی زحمت نہ کرے کہ "اے بنتِ حوا تو اس طرح خود کو نمایاں کر کے گھر سے باہر کیوں نکلتی ہے، ایک تماشا بن کر؟" رضا نے کہا تھا کہ اب تو ایسا لگتا ہے کہ میں خود کو بچائے رکھنے کی کوشش میں سبھوں سے کٹ گیا ہوں، تنہا ہو گیا ہوں۔!

ہم مارکٹ روڈ سے گزر رہے تھے۔ دونوں طرف چھوٹی بڑی جگمگاتی ہوئی روشنیوں میں ڈوبی ہوئی دکانیں تھیں۔ دکانوں پر گاہکوں کی بھیڑ تھی۔ فٹ پاتھ پر آنے جانے والوں کا ہجوم تھا۔ سڑک پر ٹریفک کی آمد و رفت تھی۔ ہر طرف شور شرابہ تھا، ہنگامہ تھا۔ اور میں محسوس کر رہا تھا اس ہنگامے کے باوجود ہمارے گرد گہری خاموشی ہے، بہت گہری، دہشت کی سی۔ جیسے ہمارا وجود بھی تحلیل ہو کر اس خاموشی کا ایک حصہ بن گیا ہو۔ اور جیسے فضا میں بارود ہی بارود بھری ہو۔ میں کچھ بولا تو میری آواز بٹن پر انگلی رکھنے کا کام کر گئی۔ اور پھر سب کچھ بھک سے اڑ جائے گا۔ میں نے رضا کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے کے تناؤ میں کچھ اضافہ ہی ہو گیا تھا۔ جیسے غبارے میں اس کے حجم سے زیادہ ہی ہوا بھر دی گئی ہو۔ اور جس کے ہلکے سے جھٹکے پر پھٹ جانے کا خطرہ ہو۔ میں نے سوچا۔ رضا مجھ سے آگے بڑھ کر سوچ رہا ہوگا۔ اس لئے کہ یہ بہت سوچتا ہے۔ اور جب یہ سوچنے لگتا ہے تو اس کا سوچنا ہی میرے لئے سوچنے کا موضوع بن جاتا ہے۔ اور جب یہ سوچنے کے موڈ میں نہیں ہوتا ہے تو ماحول بالکل ہلکا پھلکا سا لگتا ہے۔ جیسے سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا ہونا چاہیئے، جیسا یہ چاہتا ہے۔ جیسا میں چاہتا ہوں، جیسا سب چاہتے ہیں۔

ایک وقت ایسا بھی گزرا ہے کہ دوستوں نے رضا کے بارے میں بہت کچھ سوچا تھا۔ لیکن رضا اپنے بارے میں ایک پل بھی سوچنے کی زحمت گوارا نہ کی تھی۔ بالکل مطمئن تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ ہوا یہ تھا کہ ایک شام رضا رام نگر سے اپنے شہر واپس آرہا تھا کہ ایک چھوٹے اسٹیشن پر ٹرین مجسٹریٹ چیکنگ کے نرغے میں آ گئی۔ اس کے اپنے کمپارٹمنٹ میں ایک نوجوان، قبول صورت، سیدھی سادی دیہاتی لڑکی کی کلائی جب سی، آر، پی کے ایک سنگدل سپاہی کی سخت ہتھیلی میں جکڑ دی گئی تو اسے لڑکی کا خوف سے لرزنا، آنسو بہانا، منت سماجت کرنا اور سپاہی کی زبان دندانیاں اور اس کی بڑی بڑی تنی ہوئی مونچھوں کے اوپر بے رحم آنکھیں سے درندگی کا جھانکنا رضا سے دیکھا نہ گیا۔ رضا نے چپکے سے اپنا ٹکٹ لڑکی کو تھما دیا۔ اور خود کو سپاہی کے حوالے کر دیا۔ اور پھر بغیر ٹکٹ سفر کرنے کے جرم میں جرمانہ کی ڈیڑھ سو کی رقم ادا کرنے کے لئے اسے اپنی ڈھائی سو روپئے کی گھڑی سے محروم ہونا پڑا تھا۔ یہ خبر جب دوستوں تک پہنچی تھی تو دوستوں نے بغیر ٹکٹ سفر کرنے کا مجرم قرار دیتے ہوئے اس کی خوب تذلیل کی تھی۔ جی بھر کے اس کا مذاق اڑایا تھا۔ اور رضا نے ہنستے ہوئے دوستوں کے طعنوں کو، زہریلے فقروں کو اور طنز کے تیروں کو سہہ لیا تھا۔ میرے استفسار پر اس نے کہا تھا "مجھے اس کی پروا نہیں کہ دوستوں کی نظروں میں حقیر اور ذلیل سمجھا جانے لگا ہوں، اس کی فکر نہیں کہ دنیا کی نظروں میں گر گیا ہوں۔ بلکہ میں خوش ہوں کہ میں نے اپنے آپ کو اپنی نظروں میں نہیں گرنے دیا ــــ میرا ضمیر مطمئن

ہے کہ میں نے وہی کیا ہے جو مجھے کرنا چاہیئے۔ رضا نے کہا تم خود سوچو کیا اُس رات وہ مجبور، بے سہارا اور غریب لڑکی سی۔ آر۔ پی والوں کے ظلم و تشدّد کی تاب لاسکتی تھی ؟" میرا سر رضا کے سامنے جھک گیا تھا۔

مجھے وہ شام بھی اچھی طرح یاد ہے جب ایک مباحثہ کی محفل میں رضا کے علم اور فکر کی بلندیوں تک نہ پہنچ کر ہمارے ایک اچھے دوست نے اُس پر دشنام طرازیوں کی بوچھار کردی تھی۔ اور رضا دوست کے غلاظتوں سے بھر پور حملوں کے جواب میں مسکراتا رہا تھا۔ مجھے رضا کے صبر و ضبط پر حیرت ہوئی تھی تو رضا نے میری حیرت کو دور کرتے ہوئے کہا تھا "گالیوں کا جواب گالیاں ہرگز نہیں۔ اگر ایسا ہو تو دونوں میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ کسی سے بھی نہیں: ہی ملے گا جو اُس کے پاس ہے۔ اور گالیاں تو ذہنی دیوالیہ پن کی دلیل ہیں۔ اس بات کا واضح ثبوت کہ فریق سب کچھ ہار چکا ہے"۔

رضا جب کسی موضوع پر بولتا ہے تو میں اس کی باتیں اس طرح سُنتا ہوں جس طرح کوئی اپنے پیر و مرشد کی باتیں سُنتا ہے۔ میں چاہتا تھا رضا کچھ بولے، کچھ کہے۔ تاکہ راستہ کٹے۔ اور کچھ دیر پہلے ہم جس غیر اخلاقی حادثہ سے دوچار ہوئے ہیں اُس سے فرار حاصل کرسکیں۔ اُسے بھول جانے یا نظر انداز کر دینے کی سعی کریں۔ میں نے سوچا میں ہی کچھ بولوں۔ لیکن ایسا محسوس ہوا جیسے آغازِ سخن کے لئے میرے پاس نہ الفاظ ہوں اور نہ کوئی بات۔ اور رضا تو ایسا خاموش تھا جیسے اب بولے گا ہی نہیں لیکن جب گہری خاموشی کا بوجھ دل پر ناقابلِ برداشت ہوگیا اور دم گھٹتا ہوا محسوس ہونے لگا، اور راستہ طویل اور اذیت ناک معلوم ہونے لگا تو میں نے سوچا انجام خواہ کچھ بھی ہو، دل کی بھڑاس نکلے یا نہ نکلے، مجھے کچھ نہ کچھ بولنا ہی چاہیئے۔ میں نے بڑی مشکل سے خود کو بولنے پر آمادہ کیا۔

"ہم پانچ منٹ کے درمیان میں تو سٹے پایا تھا کہ کافی ہاؤس میں جمع ہونگے اور وہیں سے ایک ساتھ زیدی کے یہاں چلیں گے"!

"ہوں!" رضا نے اس طرح 'ہوں' کہا جیسے سلگتی ہوئی لمبی سانس کے درمیان ایک دلِ سوختہ اُس کے سینے سے نکلی ہو۔

میں نے کہا "ہمارے جسموں پر قیمتی اور نفیس سوٹ نہیں ہیں۔ ہوسکتا ہے، اس وجہ سے ہم اسلم کی نئی کار میں بیٹھنے کے قابل نہ سمجھے گئے ہوں۔"

"دوستی کے بے لوث جذبوں اور اخلاق کی اعلیٰ قدروں کے درمیان سوٹ اور بوٹ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی!" رضا کا لہجہ گمبھیر تھا۔

"تو پھر دوستی کے بے لوث جذبوں اور اخلاق کی اعلیٰ قدروں کو پامال کرنے والے دوستی اور اخلاق کے مجرم ہوسکتے ہیں ہمارے نہیں۔" میں نے ذہنی کشمکش سے نکل کر سکون کی طرف لوٹنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"کہنا کیا چاہتے ہو؟" رضا نے مجھے ایسی نظروں سے دیکھا کہ میرے اندر اور باہر کپکپی سی ہونے لگی۔ میں نے خود کو سنبھالا اور ڈرتے ڈرتے کہا۔ "میرا مطلب ہے کہ ہمیں ان چھوٹی چھوٹی باتوں کا احساس کرکے دُکھی نہ ہونا چاہیئے"!

پھر تو وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ میری بات نے بارود میں آگ لگادی۔ رضا بھڑک اُٹھا۔ اس نے پلٹ کر میرے شانوں کو جھنجھوڑ دیا اور چیخ پڑا۔ "پھر تو ہمیں خودکشی کرلینی چاہیئے۔ اس لئے کہ احساس ہماری ذات سے الگ کوئی چیز نہیں۔ احساس کے بغیر زندگی ایک بوجھ ہے۔ بے وقعت ہے، بے کار سی شئے ہے"!

پھر اس کے ہاتھ میرے شانوں سے پھسل کر نیچے جھول گئے۔ وہ پہلے کی طرح خاموش ہوگیا۔ اِس طرح جیسے طوفان ایک پل میں آکر گزر گیا ہو۔ میں نے اطمینان کی لمبی سانس لی تو اُس نے پھر مجھے دیکھا لیکن اِس بار مجھے خوف محسوس نہ ہوا۔ اس لئے کہ رضا کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ اُس کی اپنی مسکراہٹ۔ دِل کے نرم گوشوں کو چھُو لینے والی۔ اُس نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"شاکر! بے حس ہوکر جینا بھی کوئی جینا ہے۔ ہمیں مرجانا گوارا ہونا چاہیئے لیکن احساس کی موت کیا اس کا مجروح ہونا بھی گوارا نہ ہونا چاہیئے۔ اور کیا ہے ہمارے پاس سوائے احساس کے"!

ہمارے گرد پھر خاموشی چھاگئی۔ لیکن یہ خاموشی ہمیں ہمارے وجود کا پتہ دے رہی تھی!!

○○

شاعر، بمبئی

پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

یہ اہم نہیں کہ کسی ٹانک کے اجزا کیا ہیں
اہم بات یہ ہے کہ آپ کے جسم کو اِس سے کیا ملتا ہے؟

سنکارا میں ضروری وٹامنوں اور معدنی اجزا کے ساتھ ہی ساری پچودہ جڑی بوٹیاں خاص طور پر شامل ہیں، جن سے ہضم کی طاقت بہتر کام کرتی ہے اور جس کی وجہ سے آپ کا جسم سنکارا میں شامل وٹامنوں وغیرہ کو بہت تیزی سے جذب کر لیتا ہے اور آپ کی غذا صحیح طور پر اور تیزی سے جزو بدن ہو کر آپ کو بہت جلد طاقت حاصل ہوتی ہے۔

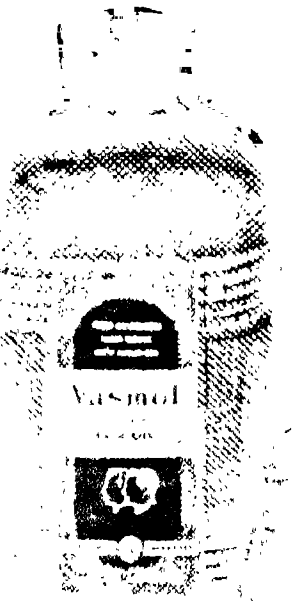


ہمدرد

سنکارا

وٹامنوں اور قدرتی اجزاء سے بھرپور
ہر موسم میں خاندان بھر کے لیے
بے مثال ٹانک

سنکارا آپ کے جسم کو بہت کچھ دیتا ہے



وسمول

سب سے زیادہ قابلِ اعتماد
بالوں کو سیاہ کرنیوالا

سفید بالوں کو سیاہ کرتا ہے
بالوں کو سنوارنے کا بہترین ذریعہ ہے



ایملسی فائڈ ہیر آئیل اور
پومیڈ کی شکل میں
ہر اسٹور سے دستیاب ہو سکتا ہے۔

دنیا بھر میں لاکھوں لوگ استعمال کرتے ہیں

ہجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

پوسٹ بکس نمبر ۱۹۲ اللہ ۔ بمبئی

مکتوبات

○ پچھلے ماہ "شاعر" نہ ملنے سے تشویش تھی۔ اب جب آپ نے اتنی تگ و دو کرکے پرچہ کو صوری اور معنوی اعتبار سے اتنا متنوع، دلچسپ اور معیاری بنا دیا ہے، حیرت ہے کہ اب بھی اُسے اقتصادی بحران کا سامنا ہے۔

آپ نے بڑا کرم کیا کہ بنگلور کانفرنس کے بارے میں پورا اداریہ لکھا اور ایسی اچھی تجویزیں پیش کیں۔ کل ڈاکٹر محمد حسن سے بھی آپ کے اداریہ اور تجاویز کے بارے میں گفتگو رہی۔ ہم پوری کوشش کر رہے ہیں کہ آپ کی توقعات پوری ہوں۔

ہم لوگ ۷۶ء کے آخر میں ایک کل ہند اُردو تعلیمی کانفرنس کرنے کا بھی منصوبہ بنا رہے ہیں۔ جس میں ہر ریاست کے ابتدائی سے اعلیٰ تعلیمی سطح تک کے اساتذہ اور دوسرے محبانِ اُردو کو شرکت کی دعوت دی جائے گی۔

سی ۱۹۲، دو یک دہار۔ دہلی ۳۲ (ڈاکٹر) قمر رئیس

آج کی ڈاک سے "شاعر" ملا۔ انجمن اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند پر ایڈیٹوریل اور خبریں شائع کرنے کا شکریہ۔ آپ کو غالباً علم نہیں کہ انجمن اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند کے بارے میں جو خبر رسم الخط کی تبدیلی کے سلسلے میں شائع ہوئی تھی، اُس کی تردید ڈاکٹر حسینی شاہد، نائب صدرِ انجمن نے کر دی تھی اور یہ تردید اُردو کے متعدد اخبارات میں شائع ہوئی۔ اب میں صدر کی حیثیت سے اس کی تردید کر رہا ہوں۔ انجمن کے ایک اجلاس میں اُردو رسم خط میں اصلاحات کا سوال ضرور زیرِ بحث آیا تھا مگر کسی اجلاس میں بھی رسم خط کی تبدیلی کا کوئی سوال نہیں اٹھایا گیا۔ یو۔ این۔ آئی کی اطلاع بالکل بے بنیاد ہے۔

7 ۔ D ۔ ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹ (ڈاکٹر) محمد حسن

○ "شاعر" کے سالِ رواں کے شمارے ۹ کے جُرعات میں آپ تحریر فرماتے ہیں:

"اگر ادب کی تعلیم کے ساتھ اُردو ہی میں اعلیٰ سطح پر معاشیات، سیاسیات، اقتصادیات اور تاریخ وغیرہ کے دو SUBSIDIARY (معاون) پرچے بھی نصاب میں شامل رہیں تو کسبِ معاش میں ایک حد تک مدد مل سکتی ہے ..... اگر ایک پرچہ علاقائی زبان کا بھی ہو تو اُس سے بہت فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اُردو ایم۔ اے کے امتحان میں انگریزی کے معیاری شاعر بھی

جا رہا ہے کوئی موثر طریقہ ہونا چاہیے اور اس کے لئے ضروری ہے بلکہ ایک پورا پرچہ اُردو نظم و نثر کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لئے رکھا جائے۔"

تجویزیں دونوں معقول ہیں لیکن ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں کے شعبۂ اُردو کے تمام اساتذہ کی ایک نشست کرکے اس معاملہ کے تمام پہلوؤں پر غور کرنا ہوگا۔ علاقائی زبان کا ایک پرچہ اور اُردو نثر و نظم کا انگریزی میں ترجمہ بھی ضروری ہے۔ غرض کہ ایم۔ اے (اُردو) کے نصاب میں بڑی دورس تبدیلیاں کرنے کی ضرورت ہے۔

اتر پردیش میں ۱۹۴۲ء سے قبل ہائی اسکول کے امتحان میں دوسرے پرچہ میں انگریزی کا ایک پیراگراف اُردو میں ترجمہ کرنے کے لئے دیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ دس نمبر کا خطِ شکست بھی آتا تھا۔ جسے خطِ نستعلیق میں لکھنا ہوتا تھا۔ ان دونوں کی تجدید کرنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ انٹرمیڈیٹ میں اُردو کے ایک پرچے میں انگریزی سے اُردو ترجمہ اور اُردو سے انگریزی ترجمہ کا سوال شامل کرنا بھی ضروری ہے۔ کیا اتر پردیش انٹرمیڈیٹ بورڈ ان حروف پر غور کرے گا۔ بی۔ اے کے اُردو کے ایک پرچے میں اکثر یونیورسٹیوں میں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرنے کا ایک لازمی سوال آتا ہے۔ ان تمام مسائل پر غور کرکے فوری طور پر عمل کرنے کی ضرورت ہے۔

محلّہ سوتھہ۔ بدایوں مبشر علی صدیقی

○ "شاعر" اکثر مطالعہ میں رہتا ہے کئی بار جی چاہا کہ آپ کو خط لکھوں مگر ۱۹۷۵ کا نواں شمارہ دیکھ کر خط لکھنا ہی پڑ گیا۔ "شاعر" کے اقتصادی بحران کے ضمن میں آپ نے جو تجاویز پیش کی ہیں اگر ان پر اکثریت عمل کرنے لگے تو نفع بخش ہوگا۔ ساتھ ہی آپ کو "شاعر" میں کچھ احتیاط بھی برتنی ہوگی۔ یہ میں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ حالیہ شمارہ دیکھ کر میرے ذہن میں ایسا خاکہ اُبھرا۔

جُرعات کے تحت آپ نے انجمن اُردو اساتذہ جامعات کی کانفرنس کا جو حال درج کیا ہے وہ خالص اخباری اطلاعات و کوائف پر مبنی ہے جبکہ اتنی اہم کانفرنس میں آپ کی شرکت بھی لازمی و ضروری تھی لیکن بالفرض آپ بہ نفسِ نفیس شریک نہ ہو سکے تھے تو ڈاکٹر محمد حسن اور قمر رئیس صاحبان سے کانفرنس کی روداد معلوم کرکے اپنے اداریہ کو زیادہ جامع اور موثر بنا سکتے تھے۔

"شاعر" علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم کی یادگار ہے مگر آپ نے اسے صرف نامہ سمجھ لیا۔ اس کا تازہ ثبوت "رفتار" ہے جس کے تحت آپ علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں جمع کرتے ہیں۔ اگر ان خبروں کو اخباری

[illegible]منٹ کرا اپنے اداری رشحات کے ساتھ دیں تو زیادہ دلچسپی اور اثر انگیزی پیدا ہو جائے۔ ۱۹۷۵ء کا یہ شمارہ جو دسمبر میں لوگوں کے ہاتھوں میں آیا اس میں ماہِ اکتوبر یعنی تین ماہ قبل کی باسی اور بوسیدہ خبریں ہیں۔ ان کی زبان بھی ملاحظہ کریں۔

(۱) بنگلور ۲۰ اکتوبر :- آج یہاں انجمن اساتذہ جامعات ہند کی چھٹی کانفرنس ہوگی۔

(۲) نئی دلی۔ ۱۹ اکتوبر۔ آج یہاں غالب انسٹی ٹیوٹ میں ایک پُر اثر تقریب کے منعقد ۔۔۔

ن۔ م۔ راشد کی وفات کے ضمن میں افسوس ہے آپ کو پوری تفصیلات مہیا نہ ہو سکیں ورنہ آپ یہ ضرور لکھتے کہ اس انقلابی شاعر نے وصیت کی تھی کہ اس کا جنازہ سپرد خاک نہ کیا جائے بلکہ نذرِ آتش کیا جائے اور اس وصیت کو عملی جامہ پہنانے میں راشد مرحوم کے پانچ ساتھی لندن میں پیش پیش رہے۔

ادیبوں اور شاعروں پر آپ جو گوشے صفحۂ قرطاس پر پھیلاتے تھے میرے خیال میں اب اُن میں زیادہ جاذبیت نہیں رہی اور اسکی مالش ایسی ہوگئی ہے جیسے آج ریسرچ اسکالر زندہ شخصیات پر اپنے تحقیقی مقالے ترتیب دے رہے ہیں جن میں ان شخصیات کے صرف محاسن سے بحث ہوتی ہے، معائب سے چشم پوشی برتی جاتی ہے۔ شخصیات پر اتنے قیمتی صفحات ضائع کرنا میری نظر میں تو اچھی بات نہیں۔ خدارا اس خود ستائی کو ختم کریں۔ زیادہ سے زیادہ ایک یا دو مضامین فن و فکر پر دے دیا کریں۔ فلمی صحافت نے اس ضمن میں ریکارڈ قائم کر رکھا ہے وہاں زندہ شخصیات پر جو مضامین ترتیب دیئے جاتے ہیں اُن میں اس شخصیت کے معائب و محاسن دونوں پر بحث ہوتی ہے اور اس سے اس زندہ شخصیت اور عوام دونوں کو خاطر خواہ فائدہ ہوتا ہے۔

۱۳۹۔ شاہ نصیر میرٹھ یو پی — اختر الاسلام

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ (نمبر ۹) کافی تاخیر سے ملا۔ گوشۂ غلام ربانی تاباں خاصا اچھا ہے۔ رشید امجد کی کہانی اور براج کومل کی نظم بہت خوب ہے۔ صہبا لکھنوی اور امید فاضلی کی غزلوں نے فنِ مکرر کا لطف دیا۔ اتفاقاً یہ غزلیں ریڈیو پاکستان سے نشر ہو چکی تھیں۔ "ہوا کے دوش پر" یہ سلسلہ بھی اچھا ہے۔ رؤف خیر کے تراشیلے اچھے مزیدار ہیں، مگر ابھی کچھ دن پہلے اُن میں سے ایک "ہماری زبان" دہلی میں شائع ہوا تھا۔

شاعر بمبئی۔

جیسے منتخب شعری و نثری تخلیقات بڑی تعداد میں اشاعت کے لئے بھیجیں تو مطبوعہ تخلیقات کا دوبارہ چھپنا مناسب نہیں۔

یہ سب اپنی رَو میں لکھ گیا دراصل محفل اپنی کا صفحہ پڑھنے کے بعد خط لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ اُردو کا اندھوں کے آئینے میں ادبی رسائل کی امداد و اعانت کے لئے گنجائش پیدا کی جانی چاہیئے۔

۱۰۵ نیو برج پوری۔ دہلی ۱۱۰۰۵۳ — سید محمود نقوی

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ سامنے ہے۔ گوشۂ غلام ربانی تاباں خاصے کی چیز ہے۔ اس بار آپ نے پاکستان کے شعرا کی غزلیں اور رشید امجد کا افسانہ شائع کیا، جس سے بڑی مسرت ہوئی۔ خدا کرے دونوں ملک کے تمام رشتے خوشگوار اور اُستوار رہیں۔

ڈاکٹر عبدالاحد کا مقالہ کافی جاندار ہے۔ اس بار پھر بار کی طرح جزئیات میں آپ نے جتنی باتیں کہی ہیں وہ سب اُردو دوستوں کے دل کی باتیں ہیں آپ اُردو کے (Causes) کے سلسلے میں جتنی سنجیدگی سے سوچتے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ اُردو رسم الخط کے بدلنے کی تجویز نہایت ہی افسوسناک ہے۔ اُردو آزاد نظم اور نئی شاعری کو اعتبار و وقار بخشنے والے ن۔ م۔ راشد کی موت کا بہت ملال ہوا۔ "ماورا" سے "لا۔ انسان" تک کا سفر انکا نا مکمل تھا۔ اُنہیں بے شمار جہتیں ڈھونڈنی تھیں۔ اُردو ادب نے ایک نہایت جیالے اور جرأت مند سپاہی کو کھو دیا۔ اُن کی باغی طبیعت ضرب المثل ہے۔ یہ جان کر اور اُلجھن ہوئی کہ اُن کی لاش کو اُنہیں کی وصیت کے مطابق نذرِ آتش کیا گیا؟ براج کومل کی نظم پسند آئی۔ رؤف خیر کے دونوں تراشیلے "ہماری زبان" میں چھپ چکے ہیں۔ اس بار افسانوں کی تعداد میں آپ نے کمی کر دی ہے۔ گوشے کے متعلق آئندہ شمارہ کا کوئی اعلان نہیں ہے۔ کیا یہ سلسلہ آپ بند کر رہے ہیں؟

معرفت شمس واڑی کمبا ڈنڈ جیل روڈ مظفر پور (بہار) — ابوالليث جاوید

○ **زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع**

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنے یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری اکتوبر ۱۹۷۵ء میں ختم ہو چکا ہے از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ ۱۵ روپئے جلد بھیجئے امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیج دینے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں شاعر کی روانگی روک دی جائے گی۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

مثنوی رنجیت رانی رمبھا

مرتبہ : اکبر امیری

قیمت : پانچ روپے

اقرار کتاب گھر۔ ۲۵/۱۷ شمس الہدیٰ روڈ۔ کلکتہ ۱۷

مثنوی بہار کے ایک مشہور شاعر امیر حسن (۱۹۳۹ ۔ ۱۸۵۹ء) کی لکھی ہوئی ہے جس کو کلکتہ یونیورسٹی کے ریسرچ فیلو عبدالرحمان اکبر امیری نے خاصی محنت سے مرتب کیا ہے۔ اصل مثنوی سے پہلے مرتب کے قلم سے "عرضِ حال" "سوانح حیات" اور "تنقیدی جائزہ" کے عنوانات سے تین الگ الگ مضامین ہیں۔ عرضِ حال میں اُن دشواریوں کا ذکر ہے جو مرتب کو اس غیر مطبوعہ مثنوی کے حاصل کرنے میں پیش آئیں۔ سوانح حیات میں مثنوی نگار امیر حسن کے حالاتِ زندگی ہیں۔ اور تنقیدی جائزہ میں مثنوی کی فنی، ادبی اور لسانی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس مثنوی کا پلاٹ مثنوی میر حسن یا گلزارِ نسیم کی طرح کوئی مافوق الفطرت یا کلاسیکی رومانس نہیں ہے۔ بلکہ یہ اسکول (کالج) میں پڑھنے والے دو نوجوان دلوں کے ملاپ کی کہانی ہے۔ اس کے دو مرکزی کردار رنجیت اور رمبھا ہیں۔ رنجیت ایک ہریجن لڑکا ہے اور رمبھا ایک برہمن لڑکی۔ دونوں ایک ہی ہوسٹل میں رہتے ہیں، ایک دوسرے کی خوبیوں سے متاثر ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔

یہ خبر کسی طرح ہوسٹل کی چہار دیواری سے نکل کر رمبھا کے گھر تک پہنچ جاتی ہے۔ رمبھا کے بھائی سے یہ برداشت نہیں ہوتا کہ ایک بھنگی اُس کی بہن سے محبت کرے۔ وہ موقع پاکر رنجیت کو مار ڈالنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں خود ہی مارا جاتا ہے۔ لیکن الزام رنجیت کے سر آتا ہے اور اُس کو سزا ہو جاتی ہے۔

رمبھا کے ماں باپ بھی بڑی کوشش کرتے ہیں کہ وہ رنجیت کو بھول جائے اور کسی برہمن لڑکے سے شادی کرکے ایک باعزت زندگی بسر کرے۔ لیکن وہ رمبھا نہیں اور رنجیت کے غم میں اندر ہی اندر گھلتی رہتی ہے یہاں تک کہ ایک دن اس دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔

رنجیت جب جیل سے رہا ہوتا ہے اور اُسے پتہ چلتا ہے کہ رمبھا اُس کی یاد میں تڑپ تڑپ کر دم توڑ چکی ہے تو وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے، پاگلوں کی طرح ویرانوں میں بھٹکتا پھرتا ہے اور آخر کار ہمیشہ کے لئے گمنامی کے اندھیرے کنوئیں میں ڈوب جاتا ہے۔

یہ رات دن کی یہ وارداتیں تھیں ۔۔۔ جو تھیں دیوانہ پن کی باتیں تھیں
یاں نہ بزمِ طرب نہ رمبھا ہے ۔۔۔ جذبۂ عشق سے تماشا ہے

مثنوی کا پلاٹ مختصر ہے۔ شاعر نے اس کو پھیلانے یا رنگین بنانے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی ہے جس کی وجہ سے اس کا جذباتی و رومانی عنصر کچھ دب سا گیا ہے اور یہ سیدھے سادے طریقہ پر بیان کی ہوئی ایک سچی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مثنوی کی زبان چونکہ صاف ستھری اور ذہن میں آسان ہے اس لئے پلاٹ کی یہ کمی محسوس نہیں ہونے پاتی۔ قاری کی دلچسپی اوّل سے آخر تک باقی رہتی ہے۔ علاوہ ازیں چونکہ اس میں اچھوت اور برہمن کی صدیوں پرانی تفریق کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ اس لئے آج کے حالات میں اس کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

فاضل مرتب نے اس مثنوی کو مرتب کر کے وقت کی ایک اہم ادبی و سماجی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اس کی افادیت کو عام کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے اور اس کا پیغام عام ہو۔

(ڈاکٹر حامد اللہ ندوی)

لمحوں کی بازگشت

تصنیف : نایاب

قیمت : پانچ روپے

ناشر : شاخسار پبلیکیشنز بخشی بازار کٹک ۱ (اڑیسہ)

اُردو کے معروف مراکز سے دُور رہ کر بھی جن فنکاروں نے اپنے فن کو زندگی اور وقت کے دھاروں سے ہم آہنگ رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے، اُن میں جیمز نایاب کا نام خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ مراکز سے دُور رہنے والی بات میں نایاب کو رعایتی نمبرات دلانے کے لئے پیش نہیں کر رہا ہوں بلکہ میرا مقصود یہ ثابت کرنا ہے کہ وہ شعر محض ماحول سے متاثر ہو کر یا کسی رواج کے لئے نہیں کہتے اور نہ اُن کا مقصد یہ ہے کہ شاعر انفعالیاً اُردو کی ہمہمی میں خود بھی شامل ہو کر ہم چشموں میں عزت و وقار حاصل کریں۔ اڑیسہ جیسے مقام

پیہم دو کر مسلسل دس پندرہ برسوں تک شعر کہنا خود اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر اپنے اظہار اور اپنی تسکین کے لئے بے چین رہے ہیں۔ جس کا مطلب ہے کہ حیدر نایاب اُن لکھنے والوں میں ہیں جو اپنے اندر اُٹھنے والے طوفانوں اور اپنی شخصیت کی بے چینی کے عکاس کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اُن کے کلام میں خودرَو پودوں کی سی بے ترتیبی بھی ملتی ہے اور حُسن بھی۔

زیرِ نظر مجموعہ پڑھتے وقت مجھے بار بار احساس ہوا کہ شاعر نے جہاں جہاں اپنی طبیعت کو آزادی دی ہے وہاں وہاں اُس کے اندر کا فنکار زیادہ نمایاں ہوا ہے (گو ایسے مقامات نسبتاً کم ہیں) اور جہاں اُس نے شعوری طور پر اپنے اُوپر کچھ پابندیاں عاید کر لی ہیں یا زیادہ "گہری اور سچی" کی باتیں کہنے کی کوشش کی ہے، وہیں اُس کے فن کا پلڑا کچھ ہلکا ہو گیا ہے۔ "ایڈلیسی" اور کچھ دوسری نظمیں اس کی مثال ہیں۔ حیدر نایاب کی اکثر نظمیں پڑھتے وقت محمد حسین آزاد کے "نیرنگِ خیال" اور سودا کی "خوشی کی پری" کی یاد آجاتی ہے۔ جذبہ و احساس PERSONIFICATION کہیں کہیں تو خوبصورت پیکر تراشی کا ضامن بن جاتا ہے لیکن اُس کا مسلسل استعمال جذبے اور احساس کی شدت کو مجروح بھی کرتا ہے۔ مجموعہ کی بیشتر نظموں میں یہ عیب نمایاں ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ بیانیہ اندازِ بیان نظم کی فضا کو بوجھل بنا دیتا ہے۔ البتہ نظموں میں پائی جانے والی افسانویت حیدر نایاب کی پہچان بن سکتی ہے۔ مختصر نظمیں مثلاً "زہرخند" "رقصِ انا" "مطالبہ" "تنہائی" اور "سالگرہ" ــــ نسبتاً طویل نظموں سے زیادہ تاثر کی حامل ہیں ("یادوں کا آئینہ" استثنائی صورت ہے)

حیدر نایاب کی غزل اُن کی نظم سے زیادہ قابلِ توجہ اور متاثر کن ہے۔ کہ اس میں روایت و جدت کا خوبصورت امتزاج بھی ہے اور شاعر کی شخصیت کا بھرپور اظہار بھی۔

ہر رات کے پہلو میں ہے تنویر سحر کی
ظلمات کے سینے میں ضیا دیکھ رہا ہوں

اپنی منزل کی طرف　　گامزن ہے راستہ

گذر گئی عمر جادۂ شوق کی مسلسل اذیتوں میں
فریب کھائے ہیں دل نے پیہم مسافتِ رائیگاں میں کیا کیا

بیگانے کچھ ہیں اور ہیں کچھ اجنبی یہاں
اپنا جسے سمجھ سکیں ایسا کوئی نہیں

وہ باتیں کر سکتے ہیں جب اپنوں کی سی　　اپنی حالت ہو گئی ہے بچوں کی سی

[illegible]

لمحوں کی بازگشت ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جسے اپنے آپ کی تلاش ہے اور یہ تلاش اسلوب اور مواد دونوں کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ کتاب کا سرورق دیدہ زیب، لکھائی چھپائی اچھی اور قیمت مناسب ہے

(بشر نواز)

OO

بقیہ "اکھڑے لوگ" ۵۴

رہے کہ کسی عورت کے کام آسکو۔ تم ...... تم نامرد ہو !

آدمی: (آگے بڑھتے ہوئے) حرامزادی: یہ بات پھر ایک بار بول کے تو دیکھ، میں تجھے جان سے مار ڈالوں گا۔ تو نے میری نفرت کو ابھی جانا ہی نہیں

عورت: نفرت تو تمہیں مجھ سے اُسی رات سے ہو گئی تھی جس رات تمہارا ہاتھ میرے جسم کو چھُو کر کانپا تھا۔ تمہارے پروشن کے دو تین مہینوں بعد جب تمہیں یہ معلوم ہوا کہ میں پرگیننٹ ہوں تو تمہاری یہ نفرت اور بھی بڑھ گئی اور اسی نفرت کی آگ میں رفتہ رفتہ تمہاری جنسی قوت جل کر راکھ ہو گئی۔

(آدمی آگے بڑھ کر عورت کا گلا دباتا ہے۔ عورت خاموش رہتی ہے)

آدمی: بول! اب کیا بولتی ہے؟ کُتیا ـــ سالی کُتیا، تب سے بھونک رہی تھی۔ (آدمی گلا دباتے دباتے رُکتا ہے، ہاتھ ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں اور پھر گلا چھوڑ کر ہٹ جاتا ہے۔)

عورت: میں چاہتی تو اسی بات کو کورٹ میں کہہ کر تم سے ڈائیورس لے سکتی تھی۔ اب بھی لے سکتی ہوں۔ تمہیں دنیا کے سامنے ذلیل کر سکتی ہوں۔ کبھی کبھی ایسا جی کرتا بھی ہے، مگر پھر بھی ویسا نہیں کر پاتی ـــ نہیں کر پاتی ...... جس گھر کو بنانے کے لئے اِس جسم کو کھپایا ہے، اُس گھر کو توڑنے کی ہمت جٹا نہیں پاتی۔

(آدمی تیزی سے باہر چلا جاتا ہے۔ اُسے جاتا ہوا دیکھ کر عورت اپنی گردن سہلاتی ہوئی آہ بھرتی ہے)۔

OO

منتخب تخلیقات بڑی تعداد میں جمع ہیں۔
قلم کار تاخیرِ اشاعت کا خیال نہ فرمائیں،
غیر طلبیدہ تخلیقات بھی کافی جمع ہو چکی ہیں۔

رفتار

(علمی ادبی اور تہذیبی خبریں)

بمبئی میں سیماب اکاڈمی کا قیام

علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم کی یادگار کے طور پر بمبئی کے ادیبوں، شاعروں، ماہرین تعلیم اور علم دوستوں کے تعاون سے ۲۲ نومبر ۱۹۷۵ء کو "سیماب اکاڈمی" کے نام سے ایک خالص علمی و ادبی ادارہ کا قیام عمل میں آیا۔ اکاڈمی کو ایک فعّال، منظم اور بڑا ادارہ بنانے کے لئے اڈہاک کمیٹی کے تین جلسوں میں اُس کے اغراض و مقاصد اور دستور العمل کو نہایت توجہ سے مرتب و منظور کیا گیا۔ ۳۰ دسمبر ۷۵ء کے جلسے میں اکاڈمی کے عہدیداروں اور اراکین کے ناموں کا بھی اعلان کر دیا گیا۔

مشہور و ممتاز ادیب کرشن چندر اکاڈمی کے صدر اور مہاراشٹر انجمن ترقی اُردو کے جنرل سکریٹری، سید محمد زیدی اکاڈمی کے جنرل سکریٹری بنائے گئے ہیں۔ نائب صدور، نائب سکریٹریز اور اراکین میں کئی ممتاز ادیب، شاعر اور ادب دوست شامل ہیں۔ فروری ۷۶ء کے چوتھے ہفتہ میں بڑے پیمانہ پر "سیماب اکاڈمی" کا افتتاحی جلسہ ہوگا اور یومِ سیماب بھی منایا جائے گا۔ مخطوطات و مطبوعاتِ سیماب کی نمائش ہوگی۔

سیماب اکاڈمی کا بنیادی مقصد علامہ سیماب مرحوم کی اُن تمام تصانیف کے نئے معیاری ایڈیشن شائع کرنا ہے جو ختم ہو چکی ہیں۔ اُن تمام نہایت پُرانی مطبوعہ تصانیف کی بازیافت ہے جو نایاب ہیں۔ تقریباً پچیس تیس اُن اہم مخطوطات کی ترتیب و تسوید و اشاعت ہے، جو سیماب کی وفات کے بعد سے اب تک اُن کے ورثاء کے پاس محفوظ ہیں۔ سیماب اکاڈمی کی نشر و اشاعت کمیٹی نے ایک کتابچہ بھی شائع کیا ہے جس میں سو سے زیادہ "مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب" کی نامکمل فہرست ہے۔ فہرست میں اُن چند تحقیقی مقالوں اور کتابوں کا بھی ذکر ہے جو سیماب کی شخصیت اور اُن کے تخلیقی کارناموں پر دوسروں کے قلم سے ہیں اور جن کی اشاعت اب تک نہیں ہو سکی ہے۔

اکاڈمی، سیماب پر تحقیقی کام کرنے والوں کی معاونت کے علاوہ ہر سال سیماب کے نظم و نثر سرمایہ پر مختلف عنوانات سے لیکچرز کا اہتمام بھی کرے گی۔

گزشتہ تیس سال میں سیماب کی عظیم شخصیت اور اُن کے بے پناہ ادبی و شعری کارناموں پر وقت نے جو دبیز پردے ڈال دیئے ہیں، انھیں اُٹھانے کے لئے بمبئی کے اہل علم کا یہ اقدام صد ہزار لائقِ تحسین ہے اور پوری اُردو دنیا کے شکریہ کا مستحق۔

شاعر۔ بمبئی

خواجہ احمد عبّاس کے ضخیم ناول "انقلاب" کی رسم اجراء

یکم جنوری ۱۹۷۶ء نئے سال کے پہلے دن نیا سنسار کے ، فرودگاہ جوہو بمبئی میں ایک یادگار تاریخی اجتماع ہوا۔ جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے تقریباً سبھی ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ دیگر بہت سی ممتاز شخصیتوں نے شرکت کی۔

خواجہ احمد عبّاس، جو وسط دسمبر سے سخت علیل ہیں، اپنے ۶۷۵ صفحات کے ناول "انقلاب" کی تقریبِ اجراء کو صرف ادیبوں، شاعروں، فلمی حلقوں کے اپنے قریبی دوستوں اور چاہنے والوں ہی تک محدود رکھا۔ جلسے کی صدارت اعجاز صدیقی مدیرِ شاعر نے کی اور اُن ہی کے ہاتھوں ناول "انقلاب" کا اجراء ہوا۔ سردار جعفری کی خیر مقدمی تقریر کے بعد اعجاز صدیقی نے کرسیٔ صدارت سے اپنی تازہ نظم "نیا سال" خواجہ احمد عباس کے نام معنون کرتے ہوئے سُنائی۔ نظم کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے اپنا نیا افسانہ سُنایا۔ پھر سردار جعفری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور مسعود الحسن عثمانی، ایڈیٹر صبح ادب لکھنؤ نے اپنی تازہ نظموں، غزلوں سے سامعین کو محظوظ کیا۔ ازاں بعد ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور اُن کے فن پر مختصر سی تقریر کی۔ عصمت چغتائی نے کرشن چندر کا وہ تاثر پڑھ کر سُنایا جو ناول "انقلاب" کے تعلق سے تھا۔ عصمت چغتائی کے بعد خود خواجہ احمد عبّاس نے "انقلاب کی کہانی" کے عنوان سے اپنے خاکہ کا ایک صفحہ بمشکل پڑھا، پھر سردار جعفری نے اُن سے لیکر مکمل طور پر سامعین کو سُنایا۔ خواجہ احمد عبّاس کی بڑی بہن نے اپنے بیمار بھائی کے اس ناول کے اجراء پر، جس کی اشاعت کے لئے وہ خود کئی سال سے بے چین تھیں، اپنی لرزتی، کانپتی اور جذبات سے مغلوب آواز میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ آخر میں صدرِ جلسہ اعجاز صدیقی نے خواجہ احمد عباس کے فنی تجربوں، اُن کے مضبوط کردار اور عمل پر اختصار سے روشنی ڈالتے ہوئے "انقلاب" کا اجراء کیا۔ اُنھوں نے خواجہ احمد عبّاس کو ناول کی ایک جلد دی۔ عباس صاحب نے اُنھیں۔ "انقلاب" کی کاپیاں دوسرے ادیبوں، شاعروں اور عباس صاحب سے قربت و محبت رکھنے والوں کو بھی پیش کی گئیں۔ کیمرے اپنی آنکھیں جھپکا رہے تھے، چہرے دمک رہے تھے، خواجہ احمد عباس کے رخسار چُومے جا رہے تھے اور انھیں صحت و سلامتی کی دعا دیں

دکھ جاری تھیں ... تقریب اجرا شاہد کی کسی کتاب کی ہوتی ہے۔

دشوا متر عادل۔ آغا جانی کاشمیری، علی محمد فاروقی، اندر راج آنند، شیام کشن نگم، پروفیسر عالم جعفری، سی۔ ایل کاوش، سلطانہ جعفری، واجدہ تبسم اور چالیس پچاس دیگر خواتین و حضرات نے اس تقریب میں شرکت کی۔ گیارہ بجے دن کو یہ یادگار تقریب شروع ہو کر ڈھائی بجے بعد دعوتِ طعام پر ختم ہوئی (نامہ نگار)

"شاعر" کے اقتصادی بحران کے سلسلے میں

"اردو رسائل کی بے وقت موت اور قحط سالی کے پیشِ نظر اردو کے قارئین سے میری پُر زور گذارش ہے کہ "اردو رسائل فنڈ" میں اپنا خصوصی چندہ بھیجیں۔ فی الوقت میں اردو کے پینتالیس سالہ جان طرار اور تاریخ ساز ماہنامہ "شاعر" بمبئی کے لئے استدعا کر رہا ہوں۔ اپنی طرف سے میں ایک سو روپیہ نقد چندے کا اعلان کرتا ہوں اور قارئین کے ساتھ ساتھ ترقی اردو بیورو، انجمن ترقیِ اردو (ہند) اور تمام ریاستی اردو اکیڈمیوں کی توجہ چاہتا ہوں — مناظر عاشق ہرگانوی

پتہ:- اردو رسائل فنڈ، ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب، بمبئی ۸

وفیات

▬ ۱۹ نومبر ۸۰ء کو بھوپال میں علامہ محمد حسین محوی صدیقی لکھنوی کا ۹۵ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اساتذۂ اردو میں انھوں نے سب سے زیادہ عمر پائی۔ وہ ایک صاحبِ نظر بزرگ تھے۔ مدّتِ دراز تک مدراس یونیورسٹی میں اردو کے درس و تدریس کی خدمت انجام دی۔ محوی صاحب کئی چھوٹی بڑی کتابوں کے مصنف و مؤلف تھے۔ حکومت کی طرف سے وظیفۂ خدمت ملتا تھا۔ اساتذۂ متاخرین کی وہ آخری نشانی تھے۔ علامہ محوی کے تلامذہ کی تعداد بھی کافی ہے۔

▬ ۲۹ نومبر کو لکھنؤ میں مشہور و ممتاز ادیب، نقّاد اور محقق پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ۸۲ سال کی عمر میں وفات پائی۔ آپ کی موت اردو دنیا کے لئے بہت بڑا سانحہ ہے۔ وہ فارسی اور اردو کے ایک بڑے عالم تھے۔ تحقیق میں اُن کا درجہ بیحد بلند تھا۔ ربع صدی تک لکھنؤ یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو و فارسی رہے۔ پوری زندگی مطالعے، تحقیق اور تصنیف و تالیف میں گذاری۔ کئی اہم کتابیں اردو کو دیں۔ "اسلافِ میر انیس" اور "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" دونوں کتابیں تحقیق کا گراں مایہ سرمایہ ہیں۔ ساہتیہ اکاڈمی نے مرحوم کو انعام بھی دیا تھا۔

"شاعر" کے آئندہ شمارے

شمارہ ——— ۱۱

گوشۂ ابراہیم یوسف

ابراہیم یوسف کار ٹونسٹ کی نظر میں .... آصف جیلانی

ابراہیم یوسف — میرے چچا .... ڈاکٹر ابو النقیب

ابراہیم یوسف سے ایک ملاقات .... محمد خالد عابدی

ابراہیم یوسف کی افسانہ نگاری .... ڈاکٹر سید حامد حسین

پیر دل پھیلائی ... (ڈرامہ) .... ابراہیم یوسف

مقالات

سائنسی و تخلیقی انقلاب اور ادب .... ل۔ احمد اکبر آبادی

آفتاب رائے رسوا دہلوی .... کالیداس گپتا رضا

کہانیاں

تم سب میرے ہو۔ (کشمیری) .... علی محمد لون

پناہ گاہ .... ساجد رشید

دو بیوائیں .... روشن اختر کاظمی

منظومات

جگن ناتھ آزاد۔ محسن زیدی۔ جون ایلیا۔ محمد علی تاج
رشید عبد السمیع جلیل۔ نوبہار صابر۔ عقیل شاداب۔ رونق گیاوی
رشید انصاری۔ سلیم حیدر۔ شوکت پردیسی۔ الزا ادیب
احترام الاسلام۔ سراج مرزا پیک۔ حفیظ فضا۔ اقبال طاہر
ندرت نواز۔ شان عباسی۔ جعفر اقبال۔ مصطفےٰ مومن۔ سلیم شیرازی

شمارہ ——— ۱۲

مقالات

رومانیت اور ادب .... قمر اعظم ہاشمی

خواجہ احمد فاروقی اور چراغِ رہگذر .... مغیث الدین فریدی

جدید اردو کہانی اور رضوان احمد کی کہانیاں .... مناظر عاشق ہرگانوی

کہانیاں

خواب .... کلام حیدری

شبنم کی کلیاں .... طیبہ خسرو

اچھا آدمی .... رحمٰن الکرم

کانچ کا درخت .... ابو اللیث جاوید

طنز و مزاح

ہم صدرِ جلسہ بنے .... نریندر لوتھر

منظومات

نصر قریشی۔ دانش فرازی۔ صلاح الدین نیر۔ رشی پٹیالوی
رؤف خیر۔ ماہر منصور۔ شباب للت۔ شیدا رومانی۔
تنہا تماپوری۔ اختر بستوی۔ ثنا الماس۔ شاہین پد۔ حسن رضا
تبصرے۔ نقد و نظر۔ رفتار۔ محفل اپنی

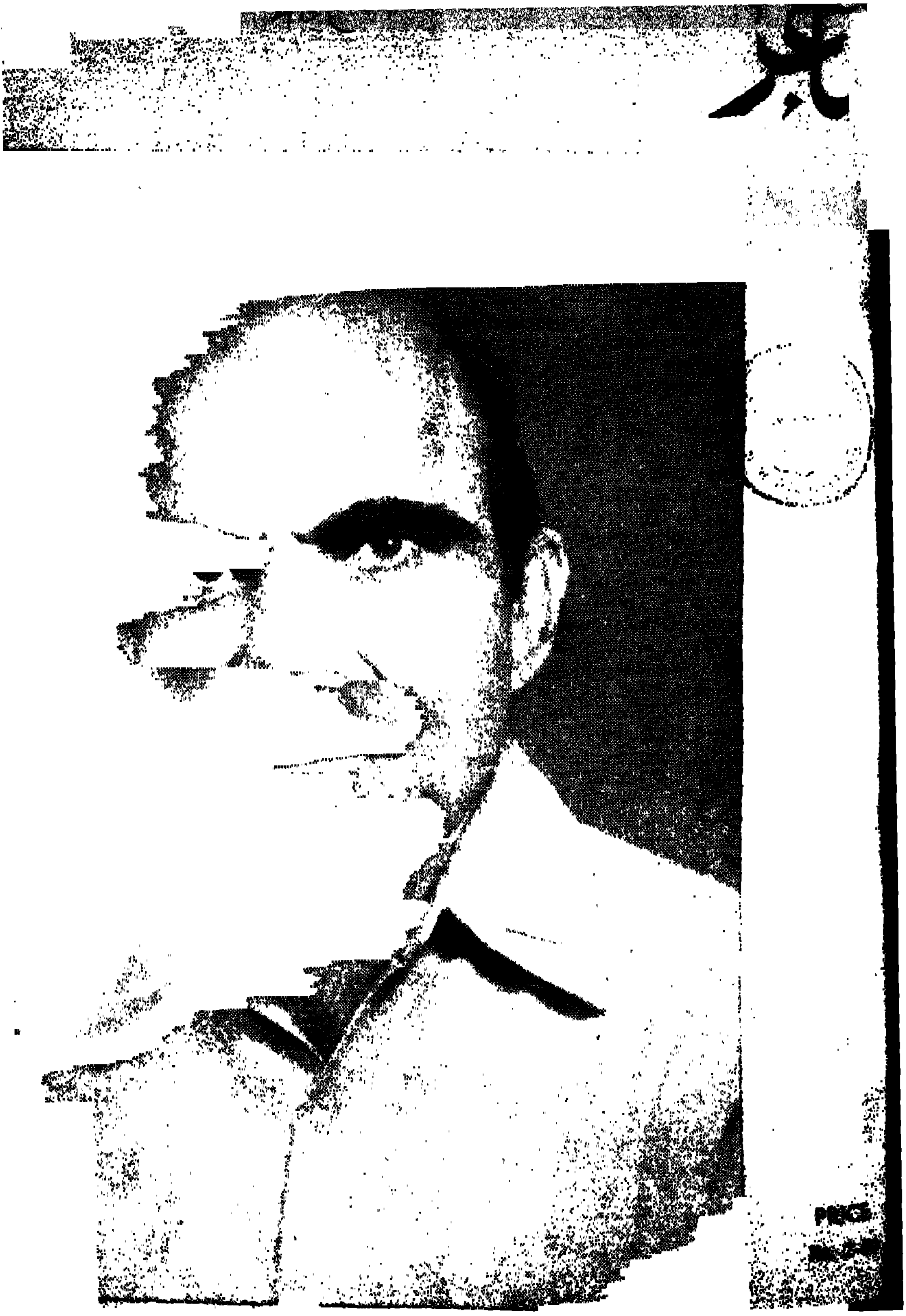


ڈائرکٹوریٹ جنرل آف انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز، مہاراشٹر

o. B.Y.W. 28 The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8 Issue No. 10 1975
ars of Publication (Publishing Date 15-16) Telephone No. 35 99 04
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



موہن میکن بریوریز لمیٹڈ، موہن نگر، قائم شدہ: ۱۸۵۵ء



جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا چھیالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

بمبئی

مدیر اعلیٰ

اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت

کرشن چندر

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر ظ انصاری

جلد ۴۶

شمارہ ۱۱

۱۹۷۵ء

مدیر معاون

یونس اگاسکر

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

فون :- ۳۵۹۹۰۴

بدل اشتراک

زرِ سالانہ ــــ ۱۵ ــــ روپیے

معاونین سے ــــ ۵۰ ــــ روپیے

تاعمر خریداری ــــ ۲۰۰ ــــ روپیے

ممالک غیر سے ــــ ۳۰ ــــ شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ ہے

ماہنامہ "شاعر" قصر الادب بمبئی ۸ ۴۰۰۰۰۸

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خاندانی تحفظ...

اپنے بچوں کا مستقبل

محفوظ بنایئے

سمجھدار والدین جانتے ہیں کہ

دینا بینک

مائنرس سیونگس اسکیم کے تحت

اپنے بچوں کے نام کھاتہ کھولنے سے

اُن کا مستقبل بہتر اور محفوظ ہو جاتا ہے

اس طرح جمع رقم اُنکی بڑھتی ہوئی

ضروریات کی تکمیل کے کام آتی ہے۔

آپ بھی اپنے بچے کے نام سے آج ہی

مائنرس سیونگ اکاونٹ کھولئے۔

اُس پر ۵ فیصدی سود ملتا ہے۔



دینا بینک

(اے گورنمنٹ آف انڈیا انڈرٹیکنگ)

ہیڈ آفس: ہارنیمن سرکل، بمبئی ۲۳-۴۰۰۰

ترتیب

تصویر سرورق: ابراہیم یوسف

جلد ـــ ۴۶
شمارہ ـــ ۱۱
۱۹۷۵ء

علمی ادبی اور شعری کتابوں کی فروخت کا ۲۵ سالہ جائزہ

پاکستان میں شائع ہونے والی اُردو کتابوں کا ایک دلچسپ ۲۵ سالہ جائزہ اخبارات میں آیا ہے، جس سے معلوم ہوا کہ وہاں اقبال اور فیض کے شعری مجموعے سب سے زیادہ فروخت ہوئے۔ ناولوں اور افسانوں کے مجموعوں میں قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" معروف ترین ناول قرار دیا گیا۔ دیوانِ غالب، کلیاتِ میر، کلیاتِ میر اور حالی کی کتابیں سرِفہرست رہیں۔ اے۔ آر خاتون اور ابنِ صفی کے جاسوسی ناول مسلسل فروخت کی فہرست میں شامل ہیں۔

مذہبی کتابوں میں قرآن مجید کے بعد ہجویری کی کشف المحجوب، امام غزالی کی کیمیائے سعادت، بہشتی زیور، مولانا مودودی کی خلافت اور ملوکیت کا نمبر آتا ہے۔ عبداللہ حسین کا اُداس نسلیں، خدیجہ مستور کا آنگن، شوکت صدیقی کا خدا کی بستی کی فروخت سب سے زیادہ رہی۔ تنقیدی کتابوں میں حسن عسکری کی ستارہ اور بادبان، ممتاز حسین کی ادب و شعور بھی معروف ترین کتابوں میں شمار کی گئیں۔ فیض کی دستِ صبا اور تنہا تنہا، عزیز حامد مدنی کی دستِ امکاں اور عسکری کی انسان اور آدمی نے بھی بہت شہرت پائی اور انہیں بہترین کتابوں کی فہرست میں شامل کیا گیا۔ جوش ملیح آبادی کی یادوں کی برات، نثر میں زیادہ فروخت ہونے والی کتابوں میں سے ایک ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقیدی کتاب اُردو شاعری کا مزاج کا شمار بھی معروف کتابوں میں ہوتا ہے۔

اس جائزے سے یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ کس کتاب کے کتنے ایڈیشن شائع ہوئے اور ہر کتاب کی مجموعی تعداد فروخت کتنی رہی۔ لیکن یہ بات ضرور سامنے آجاتی ہے کہ پاکستان کا قاری ہندوستان کے قاری سے اپنے ذوق و شعور میں کافی آگے ہے۔ مانا کہ اُردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے۔ اُردو پڑھنے والوں کی تعداد بھی وہاں ہندوستان سے زیادہ رہی ہے، لیکن ہندوستان میں بھی یہ تعداد کچھ کم نہیں ہے۔ گذشتہ پانچ سال میں تو اس میں اور بھی اضافہ ہوا ہے۔

ہندوستان میں مشہور و ممتاز نقادوں، محققوں، ادیبوں، شاعروں، افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں کی کمی نہیں ہے۔ یہاں چند ایسے ادیب و شاعر بھی ہیں جو عالمی شہرت رکھتے ہیں، جن کی تصانیف کے تراجم کئی غیر ملکی زبانوں میں ہو چکے ہیں اور اُن کے متعدد ایڈیشن لاکھوں کی تعداد میں طبع ہو کر فروخت ہوئے ہیں۔ ہمارے یہاں چوٹی کے ایسے کتنے ہی ادیب و شاعر ہیں جنھیں پاکستانی عوام و خواص بھی ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں اور جن کی شمولیت پاکستانی رسائل کی فروخت کو بڑھاتی ہے۔ مگر ہندوستان میں اِن کی کتابیں قارئین کے لئے ترستی ہیں۔!!

ہندوستان کے ادبی رسائل ہی کی طرح یہاں اعلیٰ ادب پر مشتمل کتابوں کی فروخت اور نکاسی کا مسئلہ بھی حد درجہ فکر و تردد کا باعث ہے۔ ہر چند مختلف اصنافِ ادب پر بڑی تعداد میں کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ کتابت و طباعت کا معیار بھی بہت بلند ہوا ہے۔ اب عام طور پر نثر و نظم کی کتابیں خوبصورت اور دیدہ زیب چھپتی ہیں۔ اِن میں اُن مصنفین کی کتابیں بھی شامل ہیں جو درجۂ استناد و اجتہاد رکھتے ہیں اور جن پر اُردو شعر و ادب کو ناز ہے ـــــ مگر مقامِ حیرت ہے کہ اِن میں سے کسی کی بھی کتاب کا ایک ایڈیشن دس پانچ ہزار نہیں چھپتا۔ کوئی ناشر بڑے سے بڑے اور مشہور سے مشہور مصنف کی کتاب کا ایڈیشن ایک ہزار سے زیادہ نہیں چھاپتا اور اِس ایک ہزار کے ایڈیشن کی فروخت میں بھی اوسطاً تین چار سال لگ جاتے ہیں۔

کیا انجمن ترقیِ اُردو یا مکتبہ جامعہ کا کوئی رُکن، پاکستان کے ۲۵ سالہ جائزے ہی کی طرح ہندوستان میں شائع ہونے والی معروف و مقبول کتابوں کا ۲۵ سالہ جائزہ لینے کی زحمت گوارا کریگا؟ کیا ہندوستان میں مصنف، ناشر اور قاری کے کمزور رشتے پر غور و فکر اور تردد کی ضرورت نہیں ہے؟ کیا اِن رشتوں کو اُستوار کرنے، کتابوں کو مقبول بنانے اور مشہور و ممتاز مصنفین کی تصانیف کے کئی کئی ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں طبع کرنے کی راہیں تلاش نہیں کی جاسکتیں؟ ـــ کیا ناشرین کی طرف سے محض ایک روایتی اور سرسری سی فہرستِ کتب چھاپ دینے یا چند رسائل و اخبارات میں ایک آدھ چھوٹا موٹا اشتہار شائع کر دینے سے اِس اہم ترین علمی، ادبی، تہذیبی اور لسانی مسئلہ کا حل نکل سکتا ہے؟ ـ آج کے دور میں جبکہ پبلسٹی کے نئے نئے موثر اور سائنٹیفک طریقے نکل چکے ہیں، اُردو کے معروف و ممتاز مصنفین کی کتابیں شائع ہو کر قارئین کے لئے ترستی رہیں، یہ بڑے ہی افسوس، تعجب اور نقصان کی بات ہے۔ ہندوستان کے بڑے مصنفین کی یہ بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ ناشر اور قاری دونوں کی توجہ سے محروم ہیں!۔

اُردو اکاڈمیوں کی مالی امداد، اُن کی طرف سے دئیے گئے انعامات، ترقی اُردو بورڈ اور نیشنل بک ٹرسٹ کی طرف سے کتابوں کی طباعت، سب کچھ بے معنی ہے، جب تک کسی بڑے مصنف کی کتاب کی طرف لاکھوں قارئین کے ہاتھ نہ بڑھیں۔

غزل

مجروح سلطانپوری

شاعر میں فیض کی غزل دیکھی، زمین پسند آگئی۔ اسی میں چند اشعار کی غزل کہہ کر شاعر کے لئے بھیج رہا ہوں۔

مجروح
۲ ر فروری ۷۶ء

خنجر کی طرح بوئے سمن تیز بہت ہے
موسم کی ہوا اب کے جنوں خیز بہت ہے

راس آئے تو ہر سر پہ بہت چھاؤں گھنی ہے
ہاتھ آئے تو ہر شاخ ثمر بیز بہت ہے

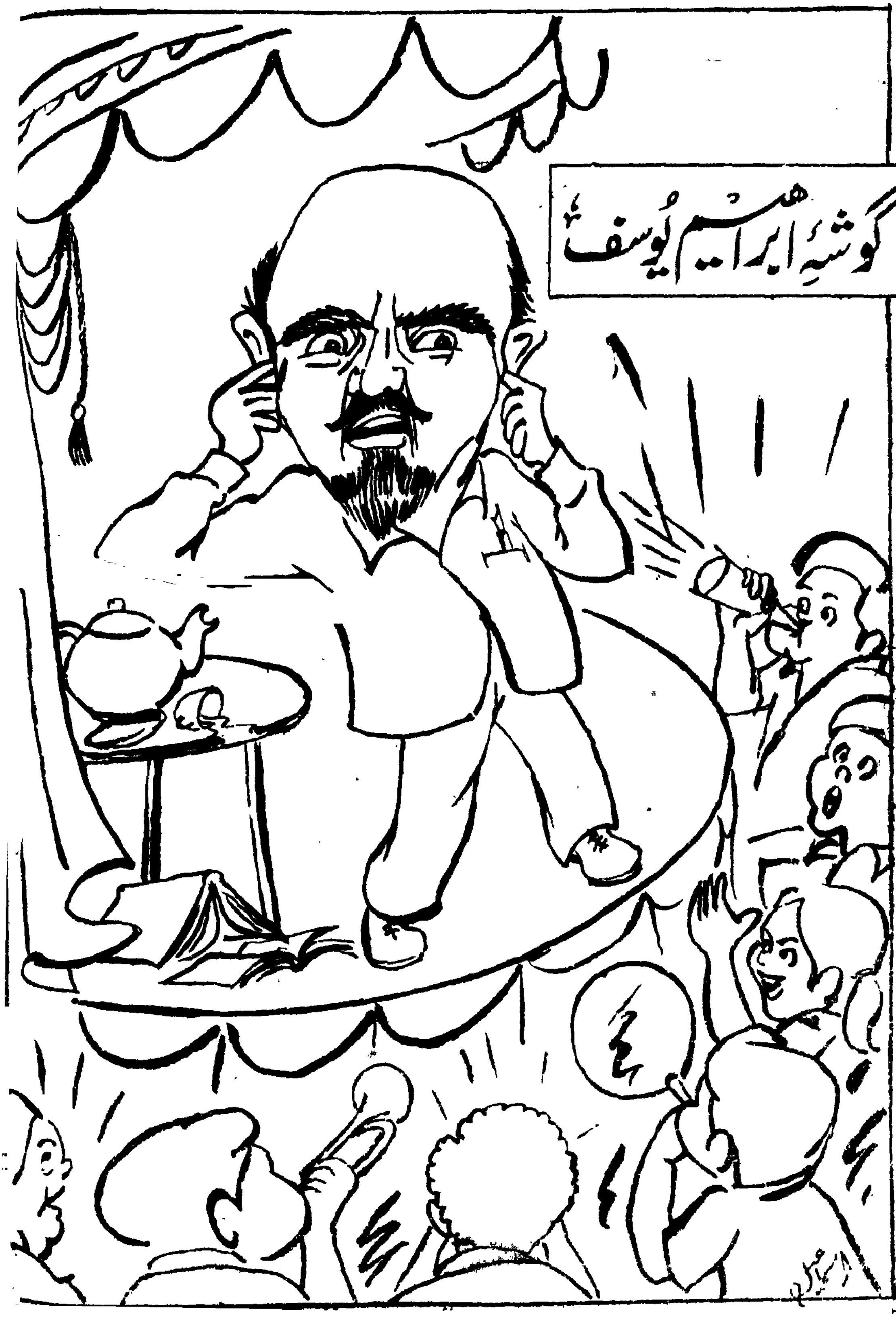
لوگو مری گل کاریِ وحشت کا صلہ کیا!
دیوانے کو اک حرفِ دل آویز بہت ہے

منعم کی طرح پیرِ حرم پیتے ہیں وہ جام
رندوں کو بھی جس جام سے پرہیز بہت ہے

مصلوب ہوا کوئی سرِ راہِ تمنا!
آوازۂ جرس پچھلے پہر تیز بہت ہے

مجروح سنے کون تری تلخ نوائی
گفتارِ عزیزاں شکر آمیز بہت ہے

○ ۶ - چنائے کالونی - جوہو، بمبئی - ۵۴
شاعر - بمبئی -


گوشۂ ابراہیم یوسف

ابراہیم یوسفؒ ! میرے چچا

ڈاکٹر ہارون رشید
اُردو ٹیچنگ اور ریسرچ سینٹر، سپرون، سولن (ایچ۔ پی)

یہ کتنا عجیب سوال ہے کہ کون کسے پسند کرتا ہے اور کسے نہیں؟ لیکن میں گوشۂ ابراہیم یوسف کے لئے چند تاثرات ان کے مشاغل و عادات و اطوار کے بارے میں چند سطور لکھ رہا ہوں کیونکہ وہ میرے چچا ہیں اور میں نے اُنھیں قریب سے نہیں بہت قریب سے دیکھا ہے، میں آج جو کچھ ہوں وہ اُن ہی کی صحیح رہنمائی کی وجہ سے ہوں۔

میں نے جب ہوش سنبھالا تو چچا جان "ڈرامہ نگار" کی حیثیت سے مقبول ہو چکے تھے اِس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ اُن کی ادبی زندگی کا آغاز کب، کہاں اور کیوں ہوا۔ ویسے اُنھوں نے اِبتدائی تعلیم بھوپال میں حاصل کی۔ بی۔اے کرسچین کالج اندور۔ بی ایڈ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ معلّمی کو ذریعۂ معاش بنایا۔ لیکن تعلیم جاری رکھی اور حمیدیہ کالج بھوپال سے پہلے اُردو اور پھر پولیٹیکل سائنس میں ایم اے کیا اور اِسی تعلیمی جدوجہد میں اپنے سر کے بال گنوا بیٹھے۔ انجم سلمانی نے کیا خوب لکھا ہے "بدقسمتی سے ابراہیم خود اِتنا حسین نہیں جتنا حُسن اُس کے ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ وہ اب بھی اپنے چھوٹے قد اور سر پر گنتی کے چند بالوں کو لئے بازار کی سڑکوں پر گھومتا ہوا دکھائی دیتا ہے" تو اب جناب اُنھوں نے اپنے سر کے بالوں کی کمی کا کفّارہ اِس طرح ادا کیا کہ لینن کے اسٹائل کی داڑھی رکھ لی۔ یہ سانحہ زیادہ پرانا نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ آپ میں سے بہت سے حضرات کو حیرت ہو اور آپ اپنی جانی پہچانی شخصیت کو ایک بار شُبہ کی نظر سے دیکھیں! شروع میں کچھ ایسا ہی میرے ساتھ بھی ہوا لیکن اب یہ بات حقیقت بن چکی ہے۔ ابھی چند دنوں پہلے تک بھوپال کے ادبی حلقے میں چچا جان کی داڑھی گفتگو کا موضوع بنی رہی ہے لیکن اِس داڑھی نے ان کی شخصیت کو خاصہ بھاری بھرکم بنا دیا ہے ساتھ اِس بات کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ وہ لینن اور مارکس کے ہم خیال ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو ادیب اور شاعر اُردو ادب کی دنیا کے شاعر بنے

اُفق پر چمکے اُن کے دوش بدوش چچا جان بھی ہیں۔ اُن کی ادبی زندگی کی عمر اتنی لمبی تو نہیں، جتنی ترقی پسند تحریک کی ہے، ہاں کم ضرور ہے۔

رات گئے تک پڑھنا، بار بار چائے پینا اور تفریحِ طبع کے لئے مار دھاڑ کی فلمیں دیکھنا اُن کے محبوب مشاغل ہیں۔ بچّوں سے بیزار ہیں کیونکہ ان کا شور مطالعہ میں رکاوٹ بنتا ہے گھر میں کسی تقریب کے باعث اگر کئی دن تک مطالعہ کا موقع نہ ملے تو مزاج میں چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اِس لئے پھر کسی تنہا گوشے کی تلاش ہوتی ہے اور جب وہ میسّر آجاتا ہے تو پھر کتابیں لے کر کچھ دیر کے لئے غائب ہو جاتے ہیں۔ یہی اُن کے لئے سکون کی راہ ہے۔

بچّوں کے شور سے بیزار، تنہائی پسند یہ شخص خاموش طبع نہیں ہے۔ جتنا مطالعہ کا شوق ہے اتنا ہی باتیں کرنے کا بھی۔ اِس لئے باتوں ہی باتوں میں دوسروں کا خوب مذاق اڑاتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو چچا جان اِس سلسلے میں باکمال ہیں۔ کیا مجال؟ جو کوئی مضحکہ خیز بات یا حرکت اُن کی نظر سے چھوٹ جائے۔ ویسے سنجیدہ نظر آتے ہیں لیکن جب کسی مضحکہ خیز حرکت کو بیان کرتے ہیں تو باتوں کے ساتھ ساتھ چہرے کے تاثرات اور پھر ہاتھوں اور پاؤں سے بھی کام لیتے ہیں۔ اِن حرکات و سکنات کے ساتھ آواز کے اُتار چڑھاؤ سے بھی اُس شخص کی پوری نقل اُتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی کا مضحکہ اڑانا تو اپنی جگہ رہا خود اُن کی اپنی شکل مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتی ہے جو قابلِ دید ہوتی ہے۔

خاندان کے افراد کو نئے نئے ناموں سے یاد کرنا بھی چچا جان کی عادت میں داخل ہے۔ بعض وقت ایسے دلچسپ نام تجویز کرتے ہیں کہ برجستگی سے داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ مثلاً اپنی بھابی کو اکثر "حکومت آپا" کے نام سے پکارتے ہیں۔ ایک دن نوکرانی کسی بات پر ناراض ہو کر کام چھوڑ کر چلی گئی! اُسی دن چھوٹی چچی نے ایک صاحبزادے کو جنم دیا۔ تو اُن صاحب زادے

کا نام چچاجان نے "میاں بندی چھوٹے خاں" رکھ دیا۔ الغرض خاندان کے سب ہی افراد چچا جان کے گرویدہ ہیں اور چچا جان کو فرصت کے اوقات میں گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں تو پھر لطیفوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہی کیفیت اکثر احباب کی محفلوں میں بھی رہتی ہے۔ اُن کی گفتگو ہمیشہ پرلطف اور پر مذاق ہوتی ہے طبیعت اتنی شگفتہ ہے خود اپنا مذاق اُڑانے سے بھی نہیں چوکتے۔

طالب علمی کے زمانے میں کرکٹ کھیلنے اور کالج کے ماحول پر ڈرامے لکھنے کا شوق رہا ہے۔ ان ہی دنوں کی ایک تصویر آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ جس میں چچا جان سر پر بالوں کا جنگل لئے، کرکٹ بیٹ ہاتھ میں تھامے اپنے مخصوص انداز سے مسکرا رہے ہیں۔ جب کبھی میں اس تصویر کو دیکھتا ہوں تو نہ جانے کیوں مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ چچا جان نہیں ہیں۔ لیکن اُن کی ہنسی کہتی ہے کہ میں ابراہیم ہوں۔ اُن دنوں ایک افسانہ "فاختہ" بھی لکھا تھا جس نے بہت ہلچل مچائی تھی۔ جو کالج کی اعلیٰ تعلیم یافتہ، فیشن ایبل لڑکیوں کے جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جنھیں پتھر کی مورتیاں بنا کر اس طرح پیش کیا ہے تاکہ لوگ دیکھیں، اپنی ضرورت پوری کریں اور گزر جائیں یہی سب کچھ اس افسانہ کا موضوع ہے۔ دراصل یہ افسانہ انہوں نے اس لئے لکھا تھا کہ جو لڑکیاں اُنھیں پیار نہیں کرتی ہیں نفرت کرنے لگیں۔ لوگ اُن پر نگاہیں اُٹھاتے ہیں۔ اُنھیں ایک اچھا آدمی نہ سمجھیں۔ اس لئے وہ اپنے آپ کو لاابالی ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ جو اپنی جگہ بڑی حد تک ٹھیک بھی ہے لیکن لاابالی پن اور نفرت پیدا کرانے والے انداز میں بھی وہ حقیقت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور یہی نفرت اُن کی شہرت کا باعث بن جاتی ہے کیونکہ ان میں بات کہنے کا عزم ہے۔

اب تک ۱۵۰ سے زیادہ ڈرامے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ساتھ ہی ایک افسانہ "فاختہ" اور ایک ناول "آبلے اور نرملیں" بھی منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ عصمت چغتائی، منٹو، اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کاوش، لگن اور شوق سے اردو ریڈیائی ڈرامے کو ایک نیا رخ اور نئی زندگی دی ہے سماج کی کمزوریوں کو کرید کرید کر اپنے ڈراموں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ آج کوئی اُن کا ثانی نہیں ہے۔ اُن کے ڈراموں میں وحدتِ تاثر کے ساتھ زندگی پائی جاتی ہے اُن کا ہر ڈرامہ گویا زندگی کی آنکھ سے ٹپکتا ہوا لوٹتا ہوا ایک آنسو ہے۔

چچا جان کو اپنے ملک اور وطن سے محبت ہے اور اسے متوار نے کے خواہشمند ہیں۔ اُن کے قدم اس زمین پر مضبوطی سے جمے ہوئے ہیں۔ قدیم اور جدید کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہیں۔ وہ محبت اور شرافت سے بھرپور ایک روایتی انسان ہیں۔

○○

"انقلاب ہند ہے سارے جہاں کا انقلاب"

خواجہ احمد عباس کا مشہور ناول

انقلاب

جواب تک جرمن، انگریزی، ہندی، روسی، یوکرینین، ازبیک اور تاجیک زبانوں میں لاکھوں کی تعداد میں شائع ہو چکا ہے۔

پہلی بار اپنی اصلی زبان اُردو میں شائع ہوا ہے۔

انقلاب

جس میں ایک ہندوستانی نوجوان کی زندگی کا وہ راز پوشیدہ ہے، جو ہندوستان کی اتحاد اور یکجہتی کی مثال ہے۔

انقلاب

۵۷۰ صفحے کا یہ ناول جس کی قیمت 30/- روپے رکھی گئی ہے۔

شاعر کے خریداروں کو صرف 25/- روپے میں ملے گا۔ اور محصول ڈاک (رجسٹری) ہمارے ذمے ہوگا۔

ملنے کا پتہ

نیا سنسار (پبلیشرز) ب ۳۵ - نارتھ بمبئی ہاؤسنگ سوسائٹی جوہو۔ بمبئی - ۵۴۔

ابراہیم یوسف سے ایک ملاقات

محمد خالد عابدی
۴۔ ہوا محل روڈ۔ بھوپال ۔ ۱

خالد آپ نے سب سے پہلا ڈراما کب لکھا۔ اور کیا وہ شائع ہوا؟

ابراہیم یوسف میں نے سب سے پہلا ڈراما ۴۵-۱۹۴۴ء میں لکھا تھا اور وہ "نیرنگِ خیال" لاہور میں شائع ہوا تھا۔

خالد کیا آپ نے اسٹیج ڈراموں کے ساتھ ساتھ ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں؟

ابراہیم یوسف جی نہیں! میں ریڈیو پر نشر کی جانے والی چیز کو ڈراما تسلیم نہیں کرتا۔

خالد کیا آپ نے یکبابی ڈراموں کے علاوہ پورے وقت کے ڈرامے بھی لکھے ہیں؟

ابراہیم یوسف جی ہاں، یکبابی ڈراموں کے علاوہ کچھ پورے وقت کے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔

خالد کیا آپ اُن میں سے چند کے نام بتلائیں گے؟

ابراہیم یوسف جی ہاں۔ کیوں نہیں۔ گورکن، بریم زلیخا، زبیدہ، تین نسلیں، ایک دور، بادلوں کا سایہ، اور دھوئیں کے آنچل وغیرہ۔

خالد کیا یہ سب ڈرامے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں؟

ابراہیم یوسف "گورکن" اور "بریم زلیخا" میرے ابتدائی طویل ڈرامے ہیں۔ اور ان کا اسٹیج کیا جانا اب میں سمجھتا ہوں کہ ممکن نہیں ہے۔ باقی تمام ڈرامے آسانی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔

خالد آپ نے زیادہ تر یکبابی ڈرامے لکھے ہیں۔ اُن کی تعداد کتنی ہوگی؟

ابراہیم یوسف صحیح تعداد بتانا تو مشکل ہے۔ مگر یہ تعداد سوا سو، ڈیڑھ سو کے درمیان ضرور ہوگی۔

خالد کیا آپ نے "ڈراما" میں کچھ تجربات بھی کئے ہیں؟

ابراہیم یوسف جی ہاں میں نے یکبابی ڈراموں میں یہ تجربہ ضرور کیا ہے کہ خارجی تصادم کے مقابلے میں خالص داخلی کشمکش کو بنیاد بنایا ہے نیز بعض ڈراموں میں کلائمکس کو پھیلا کر ڈراما کی شکل دی ہے

خالد کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ تجربہ کامیاب رہا؟

ابراہیم یوسف کسی بھی تجربہ کی کامیابی اس کے مقبول ہونے پر ہوتی ہے۔ آج کل چونکہ نفسیات کا علم بہت مقبول ہو رہا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ڈرامے کی بنیاد خالص نفسیاتی مطالعہ پر رکھنا کامیاب ضرور ہوگا۔

خالد میرا خیال ہے کہ اس طرح ڈرامے اور افسانے کا فرق ہی مٹ جائیگا اور ڈراما صرف افسانہ بنکر رہ جائے گا؟

ابراہیم یوسف آپ کا یہ شبہ بڑی حد تک حقائق سے قریب ہے۔

مقامِ پیدائش:	بھوپال
تاریخِ پیدائش	۱۵ مئی ۱۹۲۵ء
تعلیم:	ایم۔ اے (اُردو اور سیاسیات) بی ایڈ
پیشہ:	معلّمی
پہلا ڈراما	۱۹۴۴ء یا ۱۹۴۵ء میں لکھا "بہشت لٹی"
کتابیں۔ (مطبوعہ)	سوکھے درخت۔ (ڈراموں کا مجموعہ)
	طنزیہ ڈرامے۔ (ڈراموں کا مجموعہ)
	آبلے اور منزلیں (ناول)
(زیرِ طبع)	اُداس راہی (ڈراموں کا مجموعہ)
	دھوئیں کے آنچل (ڈراموں کا مجموعہ)
	صولتِ عالمگیری۔
	ترتیب دیا ہوا ایک قدیم ڈراما

ڈراما نگار کی ذرا سی غلطی بھی ڈرامے کو مکالماتی افسانے میں تبدیل کر سکتی ہے۔ لیکن اگر میں یہ کہوں کہ افسانے اور ڈرامے کا مزاج الگ الگ ہوتا ہے۔ افسانے میں جس طرح نفسیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے، ڈرامے میں اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ افسانے میں کسی بھی کردار کا نفسیاتی مطالعہ فرد واحد کے طور پر کر سکتے ہیں۔ لیکن ڈرامے میں ایسا ممکن نہیں ہے۔ وہاں ایک کردار دوسرے کردار سے الگ نہیں رہ سکتا ہو سکتا ہے کسی ڈرامے کے دو کرداروں میں تصادم نہ ہو، مگر ان کی ذہنی کیفیات سے ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جائے۔ اگر اس طرح ڈرامائی ماحول پیدا نہیں ہوا ہے۔ جس میں تجسس اور تفتیش موجود نہیں تو یقینی طور پر ڈراما مکالماتی افسانہ بن جائے گا۔ یہ ڈراما نگار کی صلاحیت پر ہے کہ وہ واقعات کو اس طرح ترتیب دے کہ اس میں تصادم کی صورت پیدا ہونے کی گنجائش باقی رہے جیسا کہ راجندر سنگھ بیدی کے ڈرامے "نقل مکانی" میں ہے۔

خالد کیا آپ اپنا کوئی ایسا ڈرامہ بتلا سکتے ہیں جو اس کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکے؟

ابراہیم یوسف جی ہاں! میرے ایک بابی ڈرامے "ڈاکٹر تمکین کی الجھن" میں ایسی ہی فضا قائم کی گئی ہے۔ جس میں قدم قدم پر تصادم کی گنجائش ہے۔ لیکن دوسرے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کے باعث یہ تصادم کہیں بھی نہیں ہوتا۔ اسی طرح میرے ڈرامے "خاموشیاں" اور "موت سے پہلے" میں بھی اسی ہی کیفیت ہے۔

خالد ایک اچھے ڈرامے میں کن چیزوں کا ہونا ضروری ہے؟

ابراہیم یوسف ڈرامے کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک اس کا تمثیلی پہلو دوسرا ادبی۔ اس سوال سے اگر آپ کا مقصد تمثیلی یعنی اسٹیج پر پیش کئے جانے سے ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ڈرامے کی بھی خوبی یہ ہونا چاہئے کہ وہ بغیر کسی دقت کے اور کم سے کم سرمایہ سے اسٹیج کیا جا سکے۔ اسی کے ساتھ چونکہ پیش کش کے وقت ڈائرکٹر، ایکٹر اور دیگر ٹیکنکی افراد کا تعاون بے حد ضروری ہوتا ہے۔ اس لئے ڈرامے میں ایسی صلاحیتیں ہونا چاہئیں کہ ان سب کا تعاون ڈراما نگار کے مافی الضمیر کو عملی صورت میں پیش کرنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ ڈراما نگار کے خیال کو حسن و خوبی پیش ہونا سب سے بڑی خوبی ہے۔ لیکن اگر آپ کا مطلب ڈرامے کے اس مسودے سے ہے جو ڈراما نگار کے قلم سے نکلتا ہے تو بھی یہ سوال مشکل ہے کیونکہ مختلف ڈراما نگار اس کا مختلف ہی جواب دیں گے۔ ڈراما درحقیقت کئی عوامل کی ایکتائی سے پیدا ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اچھے ڈرامے کے لئے نہ صرف اچھے موضوع کا انتخاب ضروری ہے بلکہ موضوع ایسا ہونا چاہئے جس میں شدید کشمکش اور تصادم کے زیادہ سے زیادہ مواقع ہوں۔ انسانی جذبات اور بھرپور احساسات کا بھرپور اظہار ہو سکے۔ ایکٹر کے لئے عمل اور حرکت کی زیادہ سے زیادہ گنجائش ہو۔ اور ڈائرکٹر کے لئے ایسے مواقع ہوں کہ وہ فنکارانہ طور پر ڈراما نگار کے مافی الضمیر کو بخوبی سمجھنے اور پیش کرنے میں کوئی عملی دقت محسوس نہ کرے۔

خالد اسٹیج کی بہ نسبت آج ریڈیائی ڈراما زیادہ کامیاب ہے۔ کیا یہ دعویٰ درست ہے؟

ابراہیم یوسف ڈراما ہماری نظروں کے سامنے ہو رہا ہوتا ہے۔ جسے آپ ریڈیائی ڈراما کہتے ہیں (میں اسے ڈراما تسلیم ہی نہیں کرتا) صرف سنایا جاتا ہے۔ اب آپ خود فیصلہ کیجئے کونسا زیادہ کامیاب ہوگا جو ہم دیکھ بھی رہے ہیں اور سن بھی رہے ہیں۔ یا جسے ہم صرف سن رہے ہیں۔

خالد کیا اسٹیج ڈراما زیادہ کرداروں اور طویل مکالموں کا متحمل ہو سکتا ہے؟

ابراہیم یوسف جہاں تک کرداروں کا تعلق ہے تو یہ ڈرامے کی نوعیت پر منحصر ہوتا ہے۔ ویسے ڈرامے میں غیر ضروری کردار نہ ہونا چاہئیں رہا مکالموں کا سوال تو طویل مکالمے ڈرامے کو تباہ کر دیتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر کم سے کم اور مختصر سے مختصر مکالموں کا قائل ہوں۔ ڈراموں میں مکالموں کے مقابلے میں کرداروں کو زیادہ سے زیادہ عمل اور حرکت کے مواقع ملنا چاہئیں۔ کرداروں کی معمولی عمل و حرکت کے ذریعے کسی جذبے یا احساس کو پیش کرنا ہزاروں مکالموں پر بھاری ہوتا ہے۔ ایک خاموش سین ایک مکالماتی سین کے مقابلے میں کہیں زیادہ متاثر کرتا ہے

خالد کیا مکالموں کی زبان ... شاعرانہ ہو سکتی ہے؟

ابراہیم یوسف مکالموں کی زبان عام فہم اور پر اثر ہونا چاہیئے معمولی حد تک شاعرانہ اور ادبی زبان قابل قبول ہو سکتی ہے۔ لیکن مکالموں کی افادیت کو صرف شاعرانہ رنگین بیانی پر قربان نہ ہونا چاہیئے۔

خالد ڈراما خود ایک شاعری ہے۔ کیا یہ کہنا درست ہے۔

ابراہیم یوسف جس حد تک مصوری اور سنگ تراشی شاعری ہے۔ اسی حد تک ڈراما بھی شاعری ہے۔ اصنافِ ادب میں اگر ڈراما مکمل شاعری نہیں تو شاعری سے قریب ترین صنف ضرور ہے۔

خالد شعراء و ادباء کے مقابلے میں ڈراما نویس کم ہیں اس کی کیا وجہ ہے؟

ابراہیم یوسف ڈرامے کے لئے اسٹیج پر پیش کیا جانا ضروری ہے کیونکہ اردو میں اسٹیج کی کمی ہے اس لئے ادیب اس طرف کم دھیان دیتے ہیں ریڈیو کو لیجئے کیونکہ کسی ڈرامے کو اسٹیج کرانے کے مقابلہ میں نشر کرانے کے مواقع زیادہ ہیں۔ اس لئے اسٹیج کے لئے لکھنے والوں کے مقابلے میں ریڈیو کے لئے لکھنے والوں کی تعداد بھی زیادہ ہے اور شاعر کے فن کا تو یہ ہے کہ اس کے ہاتھ دے اُس ہاتھ لے۔ ایک شعر سنایا اور فوراً داد وصول کر لی۔ ڈراما نگار کو اُسی وقت داد ملتی ہے جب اُس کا ڈراما اسٹیج کیا جاتا ہے۔

خالد ابھی تک ڈرامے پر جو تحقیقی کام ہوا ہے۔ کیا آپ اس سے مطمئن ہیں؟

ابراہیم یوسف قطعی نہیں، ڈراما ہی کی طرف لوگ کم دھیان دیتے ہیں پھر تحقیقی کام تو بڑا صبر آزما ہے۔ ابھی تک جو کام ہوا ہے وہ بھی غیر تسلی بخش ہے لے دے کر دو چار کتابیں ہیں وہ بھی مستند نہیں۔ اغلاط سے بھری پڑی ہیں کچھ گوشے ایسے ہیں جن پر دھیان ہی نہیں دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ابتدائی ڈراموں کو لیجئے ایک ہی ڈراما متعدد ڈراما نویسوں کے نام سے مشہور ہے اس کا اصل مصنف کون ہے یہ آج تک تحقیق نہ ہو سکا۔ ہمارے محقق جب بھی اس طرف دھیان دیتے ہیں تو ان کی نظر پارسی تھیٹریکل کمپنیوں سے آگے نہیں بڑھتی۔ حالانکہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے علاوہ اور بھی بہت سی کمپنیاں تھیں جو تجارتی بنیادوں پر قائم تھیں اور ملک کے طول و عرض میں ڈرامے دکھلاتی تھیں۔ اُن کے بھی اپنے ڈراما نگار تھے جن پر اب تک کوئی دھیان نہیں دیا گیا۔ مثال کے طور پر محمد الف۔ خاں حباب، حافظ محمد عبداللہ، عبدالوحید قیس، مرزا نظیر بیگ اور کریم الدین کریم وغیرہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں سے بہت پہلے دکھنا میں اردو اسٹیج موجود تھا۔ اس پر بھی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ ان گوشوں کو زیادہ سے زیادہ روشنی میں لانا ضروری ہے۔ سب سے زیادہ ضرورت ڈرامے کی ایک مکمل اور مستند تاریخ کی ہے

خالد کسی ڈرامے کا ترجمہ کرتے وقت کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے؟

ابراہیم یوسف یہ خیال کہ ڈرامے کی اصل روح ختم نہ ہو جائے۔ ویسے ترجمہ کا کام بہت ہی مشکل کام ہے جس سے عہدہ برآ ہونا بہت مشکل ہے۔

کیا یہ خیال صحیح ہے کہ اسٹیج ڈرامے کی ترقی یافتہ شکل فلم ہے؟

ابراہیم یوسف یہ قطعی غلط تصور ہے۔ اسٹیج کی اپنی اہمیت ہے جس کو فلم کبھی بھی ختم نہیں کر سکتا۔

خالد شیکسپیئر اور آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کو فلمایا گیا تو کیا ان میں ڈرامائیت قائم رہی؟

ابراہیم یوسف فلمی تکنیک بڑی حد تک مختلف ہے۔ اگر شیکسپیئر اور آغا حشر کے ڈراموں کو ان کی اصل حالت میں فلمایا جائے تو کامیابی مشکوک ہوگی۔ حالانکہ اسٹیج پر اب بھی وہ ڈرامے دلکشی کا سبب بن سکتے ہیں اور بنتے ہیں۔

خالد کیا امتیاز علی تاج کے ڈرامہ "انارکلی" کو بغیر ترمیم و تنسیخ کے فلمایا جا سکتا ہے؟

ابراہیم یوسف جی نہیں! اس میں ضروری ترمیمات کی ضرورت ہوگی۔ اس کا اسٹیج کیا جانا ہی مشکل ہے۔ اس لئے اس قدر مشہور ڈراما آج تک اسٹیج نہیں کیا جا سکا۔

خالد اکثر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ امتیاز علی تاج کا ڈراما "انارکلی" میں سلیم کی ٹریجڈی ہے یا اکبر اعظم کی۔ آپ کا کیا خیال ہے!

ابراہیم یوسف یہ خالص امتحانی سوال ہے۔ ویسے کسی کی موت ہی ٹریجڈی نہیں بلکہ کسی شخص کے تصورات اور اعتقادات کی شکست سب سے بڑی ٹریجڈی ہے

خالد اسٹیج ڈرامے کا کامیاب اداکار کیا فلم اسکرین کا کامیاب اداکار ہو سکتا ہے؟

ابراہیم یوسف کیوں نہیں۔ ہندی فلموں کے بہت سے کامیاب اداکار اسٹیج کے

(باقی صفحہ ۲۲ پر دیکھئے)

ابراہیم یوسف کی ڈراما نگاری

ڈاکٹر سید حامد حسین
ای ۴/۱۴۱، پروفیسرز کالونی، بھوپال - ۱

بیس سال سے زیادہ کا عرصہ گذرا جب کسی دوست نے کالج میں دُور سے تعارف کرایا کہ یہ ابراہیم یوسف ہیں۔ "ابراہیم یوسف جو ڈرامے لکھتے ہیں؟" میں نے تعجب سے پوچھا۔ اس وقت تک کچھ ایسا خیال تھا کہ ڈراما نگار یا تو کچھ بوہیمین قسم کا شخص ہوتا ہے یا پھر نقال۔ لیکن ابراہیم یوسف تو محض ایک سیدھے سادے مختصر سے تعلیق قسم کے انسان تھے۔

پھر بعد میں ابراہیم یوسف سے زیادہ قریبی تعارف حاصل ہوا اور اُن میں سوائے ایک سلجھے ہوئے شائستہ انسان کی شوخی کے کسی قسم کی چونکا دینے یا برہم کر دینے والی "ڈرامائیت" نظر نہیں آئی۔ ابراہیم یوسف سے واقفیت کو اب تقریباً بیس سال ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ بات میرے لئے ابھی بھی ایک معمہ ہے کہ وہ ڈرامے آخر لکھتے کیسے ہیں۔

اس میں بہر حال شک نہیں کہ ابراہیم یوسف بحیثیت انسان کے اُصول پسند ہیں اور شاید یہی اُصول پسندی ادبی میدان میں اُن کے لئے خضرِ راہ بنی رہی ہے۔ آج سے پچیس ستائیس سال قبل ابراہیم یوسف نے ڈرامے سے جو وابستگی اختیار کی تھی وہ اب تک اُسے پوری وفاشعاری کے ساتھ نباہ رہے ہیں۔ اس دوران انھوں نے ڈرامے کے علاوہ صرف ایک ناول "آبلے اور منزلیں" (۱۹۵۷) اور ایک افسانہ "فاختہ" (۱۹۵۴) تحریر کیا ہے۔ چنانچہ یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ڈرامے کے علاوہ کسی دوسری صنفِ ادب کا دامن تھامنے کے ہرگز گنہگار نہیں ہیں۔ انھوں نے جو چند تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے ہیں ان کا موضوع بھی ڈراما ہی ہے

ڈرامے میں بھی ابراہیم یوسف کی خصوصی توجہ ایک بابی ڈرامے پر ہے۔ یک بابی ڈرامے کے متعلق بھی ابراہیم یوسف کے پختہ اصول ہیں۔ اُن کے نزدیک یک بابی ڈرامے کو زمان و مکان اور تاثر کے لحاظ

سے وحدت کا نمونہ ہونا چاہیئے۔ ظاہر ہے ان پابندیوں کے ساتھ یہ صنف ڈرامہ نگار کے لئے ایک زبردست چیلنج بن کر آتی ہے۔ اور ابراہیم یوسف نے اس چیلنج کا بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مقابلہ کیا ہے۔

بعض ڈراموں میں ابراہیم یوسف نے بڑی چابکدستی کے ساتھ وقت کے طویل عرصے کو اپنے یک بابی ڈرامے کی حدود میں مقید کیا ہے مثلاً اپنے ایک ڈرامے "مقابلے اور فیصلے" (شاعر بمبئی۔ افسانہ ڈرامہ نمبر ۱۹۶۸ء) میں اُنھوں نے بیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی دو دوستوں کے درمیان ذہنی کش مکش کو ایک سچویشن میں پرو کر پیش کر دیا ہے۔ ایک اور ڈرامے "افشاں یا نور افشاں" (شاعر بمبئی جولائی ۱۹۶۶ء) میں اسی طرح وقت کے وقفے کو اسٹیج پر حال کی کشمکش کا دلچسپ روپ دے کر پیش کیا ہے۔ ان دونوں ڈراموں میں ڈرامہ نگار نے واقعات کی ترتیب میں اپنی خصوصی فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایسی صورت حال میں جب کہ واقعات ایک عرصے پر پھیلے ہوئے ہوں ڈرامے میں افسانے کا بیانیہ رنگ آجانے کا اکثر اندیشہ رہتا ہے، لیکن ابراہیم یوسف نے ان دونوں ڈراموں میں ذہنی تصادم کے ذریعے واقعات کے سلسلے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے نقطۂ عروج کی جانب بڑھایا ہے۔ "افشاں یا نور افشاں" میں تو ڈرامہ نگار نے بڑے اہتمام اور احتیاط کے ساتھ واقعات میں انتظار کے پہلو کو اُبھارا اور بڑھایا ہے، یہاں تک کہ نقطۂ عروج پر پہنچ کر ڈرامہ ایک دلچسپ انکشاف راز سے بڑا دلچسپ تاثر اختیار کرتا ہے۔

ابراہیم یوسف اچھی طرح جانتے ہیں کہ ناظر کی دلچسپی پر کس طرح گرفت رکھی جاتی ہے۔ کسی بھی ڈرامہ نگار کے فن کا یہ ایک بہت اہم پہلو ہے۔ اور ابراہیم یوسف اِس سے عموماً بہت اچھی طرح عہدہ برآ

ہوئے ہیں۔ حالانکہ اُنھوں نے صرف ناظر کے تجسس سے فائدہ اٹھانے کے لئے نسبتاً کم تعداد میں ڈرامے تحریر کئے ہیں۔ لیکن ان ڈراموں میں بھی اُنھوں نے ایک جچے تلے، متوازن انداز سے تجسس کو اُبھارا اور پھیلایا ہے۔ ان کا ڈرامہ "وہ کون تھا" (پگڈنڈی امرتسر ستمبر ۱۹۶۷ء) ایک پراسرار شخصیت کے بارے میں ہے جس نے ایک دُور افتادہ ریسٹ ہاؤس پر قبضہ جما لیا ہے اور وہاں قیام کے لئے آنے والے اس کی وجہ سے دہشت زدہ ہیں۔ ابراھیم یوسف نے بڑی خوبی کے ساتھ اسرار و خوف کے اس ماحول کو کرداروں کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ اور آخر میں یہ پراسرار شخصیت جو کہ دراصل ایک خوفناک ڈاکو ہے ایک بڑے نازک نفسیاتی موقع پر ظاہر ہوتا ہے۔

ابراھیم یوسف کا خاص موضوع کرداروں کی نفسیاتی کشمکش ہے۔ ان کے ڈراموں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خارجی تصادم پر اپنے ڈراموں کی بنیاد رکھنے سے گریز کرتے ہیں۔ تصادم اُن کے ڈراموں میں کرداروں کے ذہن و دماغ میں پیوست ہو کر اپنا اظہار کرتا ہے۔ ان کے کئی ڈراموں میں بڑے نازک نفسیاتی مراحل آتے ہیں، دیکھئے "انگارے گرتی برف" (شاعر بمبئی۔ شمارہ ۴ و ۵۔ ۱۹۷۵ء) میں ایک لیڈی ڈاکٹر اپنے پُرانے محبوب کی بیوی اور اس کے بچے کو بچانے کی کوشش کرتی ہے۔ "قدم قدم اُداس موڑ" (آج کل دہلی۔ اپریل ۱۹۶۹ء) میں ایک دوسری لیڈی ڈاکٹر اپنے منگیتر کی پرانی محبوبہ کی جان بچانے کے لئے بے چین ہے۔ ایک اور ڈرامے "تصویر اور جھوٹ" (آج کل دہلی جولائی ۱۹۷۱ء) میں ایک عورت اس وقت ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ جب اس کے گھر اس کے شوہر کا ایک دوست آتا ہے اور اس کی تصویر سے واقفیت کا اظہار کرتا ہے اور اصلیت یہ ہے کہ یہ دوست اُس عورت کے پچھلے محبوب کا بھائی ہے۔ یا ایک اور ڈرامے "اداس راہی، اُداس راہیں" (شاعر بمبئی۔ شمارہ ۵ تا ۷۔ ۱۹۶۷ء) میں ایک عورت کے استقاطِ حمل سے استقاط کروانے والے ڈاکٹر کی حاملہ بیوی کے ذہن پر مرتب ہونے والے تاثر کو بڑی خوبی کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔

نفسیاتی الجھنوں کی اصل بعض اوقات وہ سماجی ماحول ہوتا ہے جس میں کردار سانس لیتے ہیں۔ چنانچہ ابراھیم یوسف کے اکثر ڈراموں میں بعض سماجی مسائل بڑے موثر انداز سے نطق و حرکت حاصل کرتے ہیں۔ "بزدل" (شاہراہ دہلی، نمبر ۱۹۶۰ء) ایک ایسا ہی ڈرامہ ہے جس میں ایک بے کار نوجوان اپنی نفسیاتی الجھنوں کے باعث اپنی بیوی پر اس لئے طنز کرتا ہے کہ وہ کچھ کما کر لانا چاہتی ہے۔ "گونگے کے خواب" (راہی، جالندھر فروری ۱۹۵۷ء) میں ایک اسکول ماسٹر کی غربت اور محرومیاں ایک دردناک ماحول پیدا کرتی ہیں۔ لیکن وہیں وہ ایسے ہمدردی کے جذبے کو جنم دیتی ہیں جو اُسے ایثار و قربانی کے لئے تیار کرتی ہیں۔

اکثر فرد کا سماج کے ساتھ مجبوری کا رشتہ ہوتا ہے اور سماج ایسی لاچاریوں کو جنم دیتا ہے۔ جس سے انسانی زندگی میں سوز اور بدنصیبی کے احساس میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابراھیم یوسف نے اپنی ابتدائی دور کی ڈراما نگاری میں غالباً ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اس تلخ احساس کو کافی نمایاں کیا ہے۔ ان کے مجموعے "سوکھے درخت" (۱۹۵۲ء) میں "لاش کے گرد" (۱۹۴۹ء) جیسے ڈراموں میں ایسے ہی تاثر کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس احساس نے زیادہ تہذیب و تربیت حاصل کی ہے اور اب فرد اور سماج کے تقاضوں کے تضاد نے ابراھیم یوسف کے اندازِ فکر میں ایک تیکھے طنز کی کیفیت اختیار کر لی ہے اُن کے دوسرے مجموعے "طنزیہ ڈرامے" (۱۹۷۴ء) کے کئی ڈراموں میں یہ رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ ابراھیم یوسف نے سماج میں کمینگی، بے رحمی، گھٹیا پن اور ننگے پن کو کبھی معاف نہیں کیا۔ اُنھوں نے ان پر سخت ترین حملے کئے ہیں مبالغے سے گریز کئے بغیر اُن کو گہرے سے گہرے رنگ میں پیش کر کے ان کے لئے نفرت کے شدید سے شدید تر جذبے کو اُبھارا ہے جیسا کہ اُن کے ایک ڈرامے "جمہور کے ابلیس" (شاعر بمبئی، نومبر ۱۹۶۱ء) سے ظاہر ہوگا کہ اُنھوں عنوان کے ذریعے اپنے تنفر کا اظہار کیا ہے "طنزیہ ڈرامے" کے "حیوان" اور "ایک حمام میں" اور "سوکھے درخت" کے ڈرامے "چکور" میں بھی یہی احساس کارفرما نظر آتا ہے۔

ابراھیم یوسف انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں اور انسانی زندگی کے غیر متوقع موڑوں کی حقیقت کو جانتے ہوئے بھی کبھی کبھی مثالیت کے تقاضوں کو قبول کر لیتے ہیں۔ وہ اخلاقی قدروں کا ایک توانا اور پُراعتماد احساس رکھتے ہیں۔ اور اُنھوں نے اپنے ڈراموں کی باگیں اکثر ایسی جگہوں پر کھینچ لی ہیں جہاں اُنھیں اخلاقی توازن کو کوئی صدمہ پہنچتا نظر آیا ہے۔

ابراھیم یوسف بغیر تکیہ کلام کے گفتگو کرتے ہیں اور ان کے فن میں بھی کسی مخصوص ٹائپ کے کردار یا تکنیک کے کسی مخصوص چٹکلے پر انحصار نظر نہیں آتا۔ اُنھوں نے ہر عمر، ہر جنس، ہر نسل اور ہر سماجی طبقے کے کردار کو

کو تخلیق کیا ہے۔ اور ان کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے طربیہ، حزنیہ، المطربیہ، نفسیاتی، معاشرتی، مقصدی، ہر تاثر کو پیدا کرنے کے لئے ڈرامے لکھے ہیں جس بسیط و عریض دائرۂ حیات میں انھوں نے تصویر کشی کی ہے۔ وہ ان کی ذہنی رسائی اور فنی گرفت کی شہادت بہم پہونچاتی ہے۔ ابراہیم یوسف نہ صرف حیرت انگیز حد تک گہرے مشاہدے کے مالک ہیں بلکہ [illegible] کے فنی شعور میں بھی ایک ایسا غیر معمولی تامل اور با کمال تحمل دیکھنے کو ملتا ہے جو ان کی کہانی کو درجہ بدرجہ نقطۂ عروج کی جانب لے جانے میں ان کی پوری مدد کرتا ہے۔ ابراہیم یوسف ڈرامے کے تعمیری فن سے بخوبی واقف ہیں اور انھیں بظاہر سپاٹ موضوع میں سے ڈرامائی زاویے پیدا کرنے کا دلچسپ گر آتا ہے۔

ابراہیم یوسف محض مکالمہ نگاری کو ڈرامے کے لئے عذر نہیں سمجھتے، مکالمے اُن کے کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کے اظہار کا کار آمد وسیلہ ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں قابلِ نقل اور ضرب المثل بننے کی صلاحیت رکھنے والے جملوں کی کمی نہیں۔ لیکن ایسے خوبصورت جملے اکثر اُن کے مکالموں کے پاؤں کی زنجیر نہیں بلکہ گلے کا خوبصورت ہار ثابت ہوتے ہیں۔ ان جملوں سے کہیں زیادہ تعداد اُن نا تمام مکالموں، اُن ادھورے جملوں اور اُن لبوں تک آکر رک جانے والے کلمات کی ہے جنھیں کبھی سینے میں ابھرتا ہوا جذبہ کبھی ذہن میں کروٹیں لیتی کشمکش اور کبھی سامنے والے کردار کی بیتابی پورا نہیں ہونے دیتی۔ ابراہیم یوسف اپنے فن کی ضرورتوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اُن کے مکالمے طوالت اور خطابت کے الزام سے بری ہیں۔ نہ ہی اُن کے مکالمے خود کلامی کی جگہ لیتے ہیں۔ اُن کے تحریک مکالمہ ڈرامے کی حرکت کا حصّہ دار ہوتا ہے اور وہ اپنے معنی اور تاثر کے لئے دوسرے کرداروں کے نطق و حرکت سے وابستہ ہوتا ہے

ابراہیم یوسف نے الفاظ کی شعبدہ گری کو اپنے فن کا منتہا نہیں سمجھا۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے ہر قسم کی شعبدہ گری سے گریز کیا ہے۔ اُن کے پلاٹ میں انھوں نے بعض اوقات انتظار کے پہلو اور تجسّس کی گنجائش رکھی ہے۔ لیکن انھوں نے غیر متوقع انتہا کو اپنا مقصود نہیں بنایا انھوں نے کبھی اپنے ناظر کو دھوکا نہیں دینا چاہا۔ وہ ناظر کو اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں اور اس کے تجسّس کی تسکین کے لئے جا بجا ایسے نشانات چھوڑتے جاتے ہیں جن کے ذریعے وہ انتہا پر پہنچنے کے بعد پھر ساری کڑیوں کو جوڑ کر انتہا کی حقیقت کے بارے میں خود کو مطمئن کر سکتا ہے

ابراہیم یوسف نے نہ کبھی بت شکنی کا دعوےٰ کیا اور نہ کبھی انھیں نئے بت تراشنے کا زعم رہا۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے اردو کے ایک بابی ڈرامے کو عہد جدید کے رجحانات کو قبول کرنے کا اہل بنایا ہے۔ انھوں نے ایک ایکٹ کے تنگ پیمانے میں انسانی ذہن [illegible] کی کشمکش کو سمیٹ کر پیش کرنے کے جو کامیاب تجربے کئے ہیں یا اُن کے ذریعے اب خارجی تصادم کی ڈرامے میں لازمی عنصر کی حیثیت سے موجودگی لازمی نہیں رہی ہے۔ ابراہیم یوسف نے اپنے ڈراموں سے یہ واضح کر دیا ہے کہ ڈراما اپنی دلچسپی کے لئے خارجی زیبائش ظاہری کشمکش سنسنی خیزی اور شعبدہ گری کا مرہون منت نہیں۔ خود انسانی زندگی اپنے دامن میں جو مسائل سمیٹے ہوئے ہے وہی داستانِ حیات کو دلکش بنانے کیلئے کچھ کم نہیں ہے۔ یہ دلچسپی رنگا رنگ اور حیران کن موضوعات پر بھی موقوف نہیں بلکہ ایک ہی نوعیت کے احساس کے ڈرامائی اظہار کے لئے مختلف صورتوں میں بے شمار گنجائشیں موجود ہیں۔ ابراہیم یوسف نے پچھلی محبت کے نقوش سے الگ الگ کیفیات کا اظہار کرتے ہوئے ایک درجن سے زیادہ ڈرامے تیار کئے ہیں۔ اسی طرح ازدواجی تعلقات کے پہلو در پہلو مسائل کو انھوں نے اپنے کئی ڈراموں میں بے نقاب کیا۔ انھوں نے اپنے تین سو سے زیادہ ڈراموں کے ذریعہ یہ واضح کر دیا ہے کہ ہماری روزمرّہ کی گرد و پیش کی زندگی میں ڈرامائی موضوعات کی کوئی کمی نہیں ہے۔ اصل ضرورت فنّی بصیرت کی ہے۔

ابراہیم یوسف ڈرامے کو اسٹیج کی چیز سمجھتے ہیں، اور اسی ضرورت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے انھوں نے اپنے کرداروں، پلاٹ اور ڈرامے کی سیٹنگ کو وضع کیا ہے۔ اسٹیج پر پیش کئے جانے کے علاوہ وہ ڈرامے کو کسی دوسری ضروریات کا پابند نہیں سمجھتے۔ نثری ڈرامے کو وہ ڈراما نہیں کہتے۔ اور حالانکہ ان کی ہدایت سے پیدا ہونے والی فضا بندی کے ساتھ پڑھنے سے اکثر ان کے مطبوعہ ڈراموں سے افسانوی لطف حاصل ہو سکتا ہے۔ مگر انھوں نے اسے اپنا مقصودِ فن نہیں سمجھا ہے۔

یک بابی ڈراموں کے علاوہ ابراہیم یوسف نے بعض تین، چار، یا پانچ بابوں کے ڈرامے بھی تخلیق کئے ہیں۔ ان میں سے دو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ،، تین نسلیں ایک دور ،، (پگڈنڈی، امرتسر، نومبر و دسمبر ۱۹۶۷ء) اور ،، بادلوں کا سایہ ،، (الشجاع کراچی ۔ ۱۹۶۸ء) اوّل الذکر ڈراما ابراہیم یوسف کی کردار نگاری کا شاہکار ہے جس میں بوڑھے وضعدار دادا جان

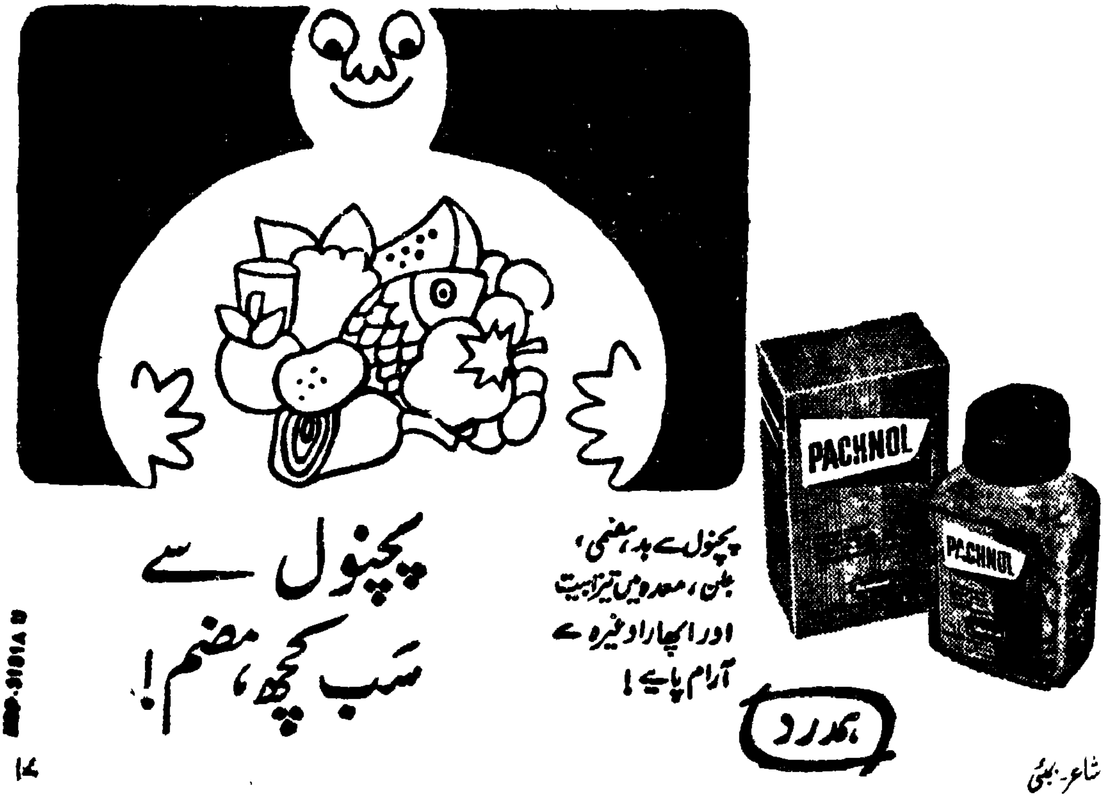
اُن کی فرض شناس اور خاندان کے لئے خود کو وقف کر دینے والی بہو صغرا، صغرا کے خلوص کو شک کی نگاہ سے دیکھنے والی صغرا کی نوجوان نند فریدہ اور چلبلا، سیماب صفت صغرا کا بیٹا جلال، متوسّط طبقے کے مختلف نسلوں کے افراد کی موثر نمائندگی کرتے ہیں۔ ،، بادلوں کا سایہ ،، ماں کی آزرانہ محبت اور بیٹے کی بالآخر بغاوت کو دلچسپ انداز سے پیش کرتا ہے۔ ڈراما نگار نے اس میں اپنے باکمال تعمیری فن کا مظاہرہ کیا ہے جس میں تجسس کی بھی گنجائش رکھی ہے۔ اور نفسیاتی تجزیے کی بھی۔ پورا ڈراما ایک ناقابل تقسیم اکائی کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ ایک اور ڈرامے ،، وقت کے کراہتے رنگ ،، (شاعر بمبئی سالنامہ ۱۹۷۲) میں تین بابوں ایک متوسط گھرانے کی جذباتی اور مالی کشمکش کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ابراھیم یوسف نے ایک تجربہ اور بھی کیا ہے۔ جوان کے ڈرامے ،، کاغذ کی دھجی ،، (آہنگ گیا مئی، جون، اکتوبر، دسمبر ۷۲ء) کے تین حصّوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان تین حصّوں میں ایک ہی کردار استعمال کئے گئے ہیں (یہی کردار ،، وقت کے کراہتے رنگ ،، میں شامل ہیں) اور ان سے ایک مُسلسل کہانی بنتی ہے۔ لیکن ان میں ہر حصّہ ایک الگ وحدت کا حامل ہے اور اسے جداگانہ طور پر ایک یک بابی ڈرامے کی حیثیت سے اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ابراھیم یوسف کے یہ طبعزاد ڈرامے عہد حاضر کا ایک قابل قدر سرمایہ ہیں۔ وہ جہاں عصری زندگی کا ایک زندہ اور متحرک عکس پیش کرتے ہیں، وہیں فنّی اعتبار سے اس صنف ادب کی نئی وسعتوں اور گنجائشوں سے متعارف کراتے ہیں۔۔ بدقسمتی سے اس وقت ہمارے ملک میں تھیٹر کی کوئی جاندار روایت نہیں ہے۔ شوقیہ تھیٹر جہاں کہیں بھی ہے وہ نئے نئے تجربات کی کشمکش میں پھنسا ہوا ہے۔ اگر ابراھیم یوسف کے ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کئے جانے کے زیادہ مواقع دئے جائیں تو جہاں یہ توقع کی جاتی ہے کہ انکے فن کی خوبیوں سے ہم زیادہ بہتر طریقے سے واقف ہو سکیں گے۔ وہاں عملی تجربہ خود ڈراما نگار کو اپنے فن میں زیادہ نکھار پیدا کرنے کے لئے نئی بصیرتیں عطا کرے گا۔

○ ○

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری نومبر ۷۲ء میں ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ ۱۵ روپئے جلد بھیج دیجئے امید کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیج دینے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں شاعر کی روانگی روک دی جائیگی



پیرول پر رہائی

ابراہیم یوسف
۱۶ - نیم روڈ - امامی گیٹ ، بھوپال - ۱

کردار : ـــــ

عمران :۔ جیل میں چودہ سال کی سزا کاٹ رہا ہے
محمودہ :۔ عمران کی بیوی
جعفر :۔ عمران کا قریبی عزیز
غنی صاحب :۔ ایک بزرگ اور شریف شہری

منظر :۔

ایک کمرہ جیسا عام طور پر درمیانی طبقے کے پڑھے لکھے لوگوں کا ہوتا ہے۔ محمودہ ایک ڈھیلا ڈھالا لباس جیسا بالعموم حاملہ عورتیں پہنتی ہیں، پہنے کھڑی ہے۔ اُس کے چہرے پر غیر معمولی فکر اور تردد کے آثار ہیں۔ پاس ہی ایک کرسی پر جعفر بیٹھا ہے۔ محمودہ کی عمر پچیس اور تیس سال کے درمیان ہے۔ محمودہ کی آنکھیں غیر معمولی طور پر حسین ہیں۔ ڈھیلے ڈھالے لباس کے باعث جسم کی ساخت کا اندازہ لگانا مشکل ہے، مگر قد نکلتا ہوا ہے۔ جعفر بھی تقریباً اسی عمر کا ہے۔ گالوں تک لمبی لمبی قلمیں ہیں۔ شوخ رنگ کا بش شرٹ اور پتلون پہنے ہے قد کو لمبا ہی کہا جاسکتا ہے، رنگ گندمی ہے۔

محمودہ کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے، پھر ایک صوفے پر بیٹھ کر آنکھیں بند کرلیتی ہے۔ کچھ دیر یونہی خاموش بیٹھی رہتی ہے، پھر آہستہ آہستہ آنکھیں کھول کر فکر مندانہ انداز میں جعفر کو دیکھنے لگتی ہے، مگر خاموش رہتی ہے۔ جعفر سگریٹ ایش ٹرے میں مسلتے ہوئے جیسے اس خاموشی سے اکتا کر

جعفر کیا آج سلمان واپس آجائیگا۔ (محمودہ جعفر کو اس طرح دیکھتی ہے جیسے وہ بالکل خالی الذہن ہو۔ جعفر کچھ دیر خاموش رہ کر) غنی صاحب آئے تھے ؟ (محمودہ اب بھی اُسی طرح دیکھتی رہتی ہے۔ جعفر جھنجھلا کر) آخر محمودہ تمہیں ہو کیا گیا ہے

محمودہ :۔ اوہ ۔ ہاں ۔ کچھ نہیں

جعفر :۔ تو پھر یہ سب کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس دنیا میں نہیں ہو

محمودہ :۔ شاید تم سچ کہہ رہے ہو ۔ (سوچتے ہوئے کھڑی ہوتی ہے، دو چار قدم آگے بڑھتی ہے پھر مڑ کر جعفر کے چہرے پر نظریں جمادیتی ہے۔ کچھ دیر اُسے دیکھنے میں سوچتی ہوں کہ۔ (جعفر نظریں اُٹھا کر اسے دیکھتا ہے) اگر آج وہ آجائیں تو کیا ہو

جعفر : کون؟ عمران؟ (قہقہہ مارتا ہوا پھر کھڑے ہو کر) کہیں قتل کے مجرم یوں آجاتے ہیں ۔ تم نے خواب تو نہیں دیکھا۔

محمودہ نہیں میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا ۔ مگر میرا دل ـــــ

جعفر : (ہنس کر یا سگریٹ سلگاتے ہوئے) تم نے ضرور کوئی خواب دیکھا ہے۔ (مذاق اُڑانے کے انداز میں) کہتے ہیں حاملہ عورتوں کے خواب سچے ہوتے ہیں۔ بتاؤ تم نے کیا خواب دیکھا ہے۔

محمودہ ، میرا مذاق نہ اُڑاؤ جعفر کبھی کبھی انسان کا خواب بھی حقیقت بن جاتا ہے۔

جعفر : (ہنس کر) اگر خواب نہیں دیکھا تو تمہیں ضرور الہام ہوا ہے (سنجیدہ ہو کر) لیکن پھر بھی چودہ سال یا پانچ سال میں چھوٹے نہیں ہو جاتے

محمودہ : (سوچتے ہوئے) پھر بھی میرا دل کہہ رہا ہے کہ آج ـــــ

جعفر : نہ کل کچھ ہوا تھا نہ کچھ ہوگا ۔ (دوسری سگریٹ جلاکر) تم ذہنی طور پر سلمان کو خود سے جدا کرنے کے لئے تیار نہیں ہو۔ اس لئے مبہم خوف نئی نئی شکلوں میں تمہارا پیچھا کررہے ہیں۔

محمودہ : (سوچتے ہوئے) ہوسکتا ہے تمہارا خیال درست ہو (کچھ دیر

خاموش رہ کر) سمجھ میں نہیں آتا کہ غنی صاحب اسقدر مہربان کیوں ہیں جبکہ۔۔

جعفر: (لقمہ دیتے ہوئے) ان کے لڑکے کا قتل عمران نے کیا ہے؟ (محمودہ اثبات میں سر ہلاتی ہے۔ جعفر اُس کا چہرہ دیکھکر) کچھ لوگ فطرتاً نیک ہوتے ہیں اُن پر شک نہیں کرنا چاہیئے۔

محمودہ: (کچھ دیر خاموش رہکر سوچتے ہوئے) جعفر! کہیں اُنھوں نے کوئی لمبا منصوبہ نہ بنایا ہو۔

جعفر: کیسا لمبا منصوبہ؟

محمودہ: وہ مجھ سے میرا بچّہ تو چھین لینا نہیں چاہتے۔ شاید وہ —

جعفر: (بات کاٹ کر) تم ضرور پاگل ہو گئی ہو۔ کہیں یوں بچّے چھینے جاتے ہیں۔

محمودہ: ہاں میں کچھ پاگل ہو گئی ہوں۔ (کچھ دیر خاموش رہکر آنکھوں میں آنسو بھر کر) کچھ بھی ہو میں اُسے خود سے جدا کرنا نہیں چاہتی۔

جعفر: غنی صاحب اسے ہوسٹل ہی میں تو داخل کرا رہے ہیں۔ (محمودہ کے پاس آکر) تم جب چاہو اس سے مل سکتی ہو۔ بلکہ میں تو کہتا ہوں اگر وہ اُسے اپنے ساتھ رکھنا چاہیں تو تمہیں اعتراض نہ ہونا چاہیئے۔

محمودہ: (جذباتی انداز میں) نہیں نہیں نہیں۔ میں جان دیدوں گی مگر ایسا نہیں ہونے دوں گی۔

جعفر: کیا تمہاری جان اتنی سستی ہے۔ دیدو۔ مگر کیا جان لینے دینے سے مسئلے حل ہو جاتے ہیں۔

محمودہ: (سوچتے ہوئے) جعفر! جب وہ آئیں گے تو کیا میں اُن کو مُنہ دکھانے کے قابل رہوں گی۔

(جعفر خاموش رہتا ہے۔ محمودہ کچھ دیر اس کا چہرہ دیکھتی رہتی ہے پھر بڑے فکرمندانہ لہجے میں) جانے کیوں ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے آج کچھ ہونے والا ہے —

جعفر: کچھ ہونے والا نہیں ہے۔ سب تمہارا وہم ہے (سگریٹ جلا کر) آج تم لیڈی ڈاکٹر کے پاس جانے والی تھیں۔

محمودہ: بیکار ہے۔ وہ کہہ چکی ہے کہ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔

جعفر: سب کچھ ہو سکتا ہے میڈیکل سائنس نے بہت ترقی کرلی ہے۔ تم —— (دروازے پر دستک) کون صاحب ہیں (دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔ محمودہ صوفے پر بیٹھ جاتی ہے اور اپنا لباس برابر کرتی ہے۔ جعفر دروازے میں سے جھانک کر) اوہ آپ!۔

(محمودہ کی طرف دیکھ کر) غنی صاحب ہیں (راستہ چھوڑ کر) آیئے تشریف لایئے۔

غنی صاحب کمرے میں آتے ہیں۔ عمر پچاس سے زیادہ ہے چال میں ایک وقار ہے۔ لباس سے صاحب ثروت معلوم ہوتے ہیں۔ اُنھیں دیکھ کر پہلے تو محمودہ کھڑے ہوتے ہوئے جھجکتی ہے مگر پھر کھڑی ہو کر انھیں سلام کرتی ہے۔ پہلے تو غنی صاحب اس پر اچٹتی ہوئی نظر سر سے پیر تک ڈالتے ہیں پھر سر ہلا کر جواب دیتے ہیں۔ محمودہ کی نظریں جھک جاتی ہیں مگر ایک صوفے کی طرف اشارہ کر کے)

محمودہ: تشریف رکھئے۔ بہت دن میں تشریف لائے

(غنی صاحب پھر ایک مرتبہ اُسے سر سے پیر تک دیکھتے ہیں کچھ اس طرح خاموش رہتے ہیں جیسے وہ کسی یکایک تبدیلی سے اُلجھن میں پڑ گئے ہوں۔ محمودہ سر جھکائے خاموش کھڑی رہتی ہے۔ غنی صاحب کچھ دیر خاموش رہکر)

غنی صاحب: تم کچھ بیمار رہو

محمودہ: جی نہیں۔ (نظریں جھکائے جھکائے) میں ٹھیک ہوں۔ آپ تشریف رکھئے نا۔

غنی صاحب: سلمان کہاں ہے۔ اُس کا ہوسٹل میں داخلہ ہو گیا ہے۔

محمودہ: اپنی نانی کے یہاں گیا ہے۔ آپ تشریف رکھئے۔ (دوسرے دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں چائے لاتی ہوں۔

غنی صاحب: دیکھو میں اس وقت — (محمودہ اُن کی بات پر دھیان نہ دے کر تیزی سے دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے اُس کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غنی صاحب کی نظروں کے سامنے رہنا نہیں چاہتی۔ غنی صاحب خاموش ہو جاتے ہیں۔ اور کچھ اس انداز سے کمرے میں ٹہلنے لگتے ہیں جیسے بہت فکرمند ہو گئے ہوں۔ کچھ دیر ٹہلتے رہتے ہیں پھر جعفر کی طرف دیکھ کر) مجھے اس کی صحت میں کچھ ——

جعفر: (بات کاٹ کر) جی ہاں کچھ فرق تو ہے۔ (کچھ اس انداز سے جیسے موضوع بدلنا چاہتا ہو) وہ سلمان کے ہوسٹل میں داخل کئے جانے سے بھی ڈسٹرب ہے۔

غنی صاحب: ایسی کوئی مجبوری تو ہے نہیں۔ میں نے تو سلمان کے مستقبل کے باعث میرا ——

جعفر: (بات کاٹ کر) آپ بھی کہاں عورتوں کی اگر مگر میں پڑے ہیں۔ اُن کے سوچنے کا ڈھنگ ہی نرالا ہوتا ہے۔ (غنی صاحب خاموش رہتے ہیں اور ٹہلنے لگتے ہیں ان کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی بڑی اُلجھن میں ہیں۔ جعفر کچھ دیر خاموش رہکر ان کا چہرہ دیکھکر) آپ کچھ ـــــ

غنی صاحب: (رک کر جعفر کو دیکھ کر) ہاں اب میں پریشان ہوں۔ مجھ سے نادانستہ ایک غلطی ہو گئی ہے۔ (جعفر سوالیہ نظروں سے اُنہیں دیکھتا ہے، مگر وہ پھر خاموش ہو کر ٹہلنے لگتے ہیں۔ اُن کے چہرے پر فکر اور اُلجھن کے آثار اور گہرے ہو جاتے ہیں۔ (کچھ دیر خاموش رہکر) وہ بیمار نہیں ہے بلکہ ـــ

جعفر: (کچھ دیر رک کر) اور آپ کو اس کا احساس آج ہو رہا ہے۔

غنی صاحب: ہاں۔ (چند سیکنڈ رک کر) میں عورتوں کے جسم کی مخبری نہیں کرتا پھرتا (کچھ دیر خاموش رہکر فکرمندانہ لہجے میں) مسٹر جعفر۔ شاید آج یا کل عمران آ جائے۔

جعفر: جی کیا فرما رہے ہیں آپ!

غنی صاحب: (سوچتے ہوئے) جی ہاں ـ میں نے پیرول پر اُسکی رہائی کا انتظام کر دیا ہے۔ (جعفر ایکدم نروس ہو جاتا ہے کہ اسکی زبان سے الفاظ نہیں نکلتے۔ غنی صاحب سوچتے ہوئے) اب کیا ہو گا یہ بہت غلط ہوا۔

جعفر: کیا کسی طرح اُس کو رکوایا نہیں جا سکتا۔

غنی صاحب: ہاں ایسا ہونا ہی چاہئے۔ دیکھو میں کوشش کرتا ہوں۔ (جعفر اس طرح خاموش رہتا ہے جیسے اُس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو کہ وہ کیا کہے۔ غنی صاحب پھر فکرمندانہ انداز میں ٹہلنے لگتے ہیں کہ محمودہ چائے کی ٹرے لئے داخل ہوتی ہے اور میز پر رکھ کر خاموشی سے چائے بنانے لگتی ہے۔ کچھ دیر کمرے میں مکمل خاموشی رہتی ہے محمودہ بیٹھے ہی بیٹھے چائے کی پیالی غنی صاحب کی طرف بڑھاتی ہے۔ غنی صاحب اور محمودہ کی آنکھیں چار ہوتی ہیں کہ محمودہ کا ہاتھ کانپ جاتا ہے اور چائے چھلک جاتی ہے) دیکھو کپڑوں پر نہ گرا لینا (محمودہ خاموش رہتی ہے اور دوسری پیالی جعفر کی طرف بڑھاتی ہے۔ غنی صاحب چائے کا گھونٹ لیکر محمودہ کی طرف دیکھکر) شاید تمہیں سلمان کا ہوسٹل میں داخل کیا جانا پسند نہیں ہے۔

محمودہ: (نظریں جھکائے جھکائے) جب آپ کو پسند ہے تو مجھے کیا انکار ہو سکتا ہے۔

(جعفر اپنی پیالی ہاتھ میں لئے ہوئے دوسرے کمرہ کی طرف جاتا ہے۔ محمودہ اور غنی صاحب خاموشی سے اُسے دیکھتے رہتے ہیں اُس کے دوسرے کمرے میں جانے کے بعد)

غنی صاحب: اولاد تمہاری ہے میں کون ہوں۔ محمودہ خاموش رہتی ہے غنی صاحب کچھ دیر خاموش رہکر اس انداز میں جیسے خود سے کہہ رہے ہوں) جب تک بچہ ماں کے پاس ہوتا ہے وہی اسکی دلچسپیوں کا مرکز بنا رہتا ہے، وہ اس کے علاوہ کچھ نہیں سوچتی۔

محمودہ: مگر میں ـ۔ مگر میں ـ (زبان لڑکھڑا جاتی ہے اور وہ خاموش ہو جاتی ہے غنی صاحب کچھ کہنے کے لئے منہ کھولتے ہیں کہ محمودہ ایکدم مشتعل ہو کر کھڑے ہوتے ہوئے) کیا آپ مجھ کو گنہگار سمجھتے ہیں۔ (غنی صاحب حیرت سے اس کا منہ دیکھتے ہیں، اگر کوئی بھوک سے نڈھال ہو کر روٹی چرا لے تو آپ اُسے چور کہیں گے؟

غنی صاحب: غور سے پہلے اسکا چہرہ دیکھتے ہیں پھر آہستہ سے) شاید ہاں۔ شاید نہیں (کچھ دیر خاموش رہکر) اس کا جواب صرف مجرم کا ضمیر دیتا ہے۔

محمودہ: (اسیطرح مشتعل انداز میں) میرا ضمیر مجھے ملامت نہیں کرتا۔

غنی صاحب: پھر تو ٹھیک ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہتے ہیں پھر دروازے کی طرف جاتے ہوئے) تم اچھی طرح غور کر لو کہ سلمان کو ہوسٹل میں داخل کرانا چاہتی ہو یا نہیں۔ میں نے اس کے کپڑے درزی کے یہاں ڈالے تھے وہ لیکر آتا ہوں۔ (غنی صاحب کمرے سے چلے جاتے ہیں محمودہ بے حد مشتعل انداز میں کمرے میں ٹہلتی ہے پھر ایکدم پاگلوں کی طرح چیخ کر)

محمودہ: جعفر۔ (اور بلند آواز سے) جعفر۔ (تیز تیز قدموں سے دروازے کی طرف جاتی ہے کہ جعفر کمرے میں آتا ہے۔ چند سیکنڈ اُسے غصّہ سے دیکھتی رہتی ہے پھر نفرت سے) بزدل ـ (جعفر اس غیر متوقع طرز کلام سے گھبرا جاتا ہے اور سہم سا جاتا ہے) تم اس بڈھے کا نشانہ بننے کے لئے مجھے تنہا چھوڑ کر کہاں چلے گئے تھے۔

جعفر: وہ میں نے سوچا کہ ـــ

محمودہ: (بات کاٹ کر) تم نے کچھ نہیں سوچا سوائے اس کے کہ تمہارے اندر کے چور نے تمہیں بھاگ جانے پر مجبور کیا۔ آخر

وہ ہے کون ۔ میرا باپ ۔ تمہارا باپ ۔ شہر کوتوال ۔ منصف ؛ جج کیا وہ ہم کو پھانسی پر چڑھا دے گا ۔ تمہارا ضمیر مجرم ہے ۔

جعفر :۔ محمودہ بات کو سمجھو ۔ ایسے معاملات میں لوگ مرد ہی کو قصوروار ٹھہراتے ہیں ۔

محمودہ :۔ (غصّہ سے اپنے پیٹ کی طرف اشارہ کرکے) تو گویا یہ سب میرا قصور ہے (ایکدم خاموش ہو جاتی ہے ۔ کچھ دیر بے حس و حرکت کھڑی رہتی ہے اور پھر ایکدم پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگتی ہے ۔ جعفر اُس کے پاس جاکر)

جعفر :۔ محمودہ ! یہ کیا پاگل پن ہے تمہیں ہو کیا گیا ہے ۔ سمجھنے کی کوشش کرو ۔ وہ ہمارے محسن ہیں اور میں اُن سے بات بڑھانا نہیں چاہتا تھا ۔ (محمودہ اب بھی برابر ہچکیوں سے روتی رہتی ہے ۔ جعفر اُس کا ہاتھ پکڑ کر صوفے پر بٹھلاتا ہے اور دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے پھر گلاس میں پانی لیکر آتا ہے اور محمودہ سے) لو ایک دو گھونٹ پی لو

(محمودہ دو چار گھونٹ پانی پی کر گلاس میز پر رکھ دیتی ہے ۔ کچھ دیر خاموش رہتی ہے پھر ٹھنڈی سانس بھر کر

محمودہ :۔ لوگ جانے کیوں تھوڑی ہمدردی کرکے سمجھتے ہیں کہ اُنھوں نے انسان کو خرید لیا ہے ۔

جعفر :۔ تم فضول باتیں سوچنے کی عادی ہو چکی ہو ۔ چھوڑو ان باتوں کو ۔ ابھی تو تم ڈاکٹر کے پاس جاؤ ۔

محمودہ :۔ نہیں ۔ اب میں کسی ڈاکٹر واکٹر کے پاس نہیں جاؤں گی دیکھتی ہوں دنیا میرا کیا بگاڑ لیتی ہے

جعفر : اوہ ہو عجیب ہو ۔ تمہارا ڈاکٹر کے پاس جانا ضروری ہے ۔ بات کو سمجھو ۔

محمودہ :۔ میں ہرگز نہیں جاؤں گی ۔ آج وہ بڈھا مجھے چیلنج کر کے گیا ہے دیکھوں تو دنیا میرا کیا بگاڑ لیتی ہے ۔

جعفر : پھر وہی ضد ۔ (سمجھانے کے انداز میں) دنیا کیا کہتی ہے کہنے دو مگر اپنی اولاد کا تو خیال کرو ۔

محمودہ :۔ اولاد کا خیال ! اولاد کا کیسا خیال ؟ کیڑے مکوڑوں کی طرح بے گنتی اولاد پیدا کرنے والے کسی نہ کسی طرح اُن کی پرورش کر لیتے ہیں ۔

جعفر : سوال پرورش کا نہیں ہے اُس عزّت کا ۔ ہے جو ماں باپ کو اولاد کی طرف سے ملتی ہے ۔ بڑا ہو کر سلمان کیا سوچے گا (ٹھنڈی سانس بھر کر) وہ ماں باپ کس قدر بدقسمت ہوتے ہیں جنکو اولاد کی طرف سے عزت نہیں ملتی ۔

محمودہ :۔ (سوچتے ہوئے) مگر ــــ

جعفر :۔ (بات کاٹ کر) اب سوال اگر مگر کا نہیں ہے عزّت کا ہے ۔ (اسکا ہاتھ پکڑ کر دروازے کی طرف لے جاتے ہوئے) ابھی تو تم ڈاکٹر کے پاس جاؤ ۔ راستہ میں رکشا لے لینا (محمودہ رکتی ہے) ارے بھئی کسی اور کی بات بھی مان لیتے ہیں ۔

محمودہ : (جھنجھلاکر) اچھا جاتی ہوں میرا بیگ تو اٹھا لینے دو

جعفر : (میز پر سے بیگ اٹھا کر دیتے ہوئے) یہ لو ۔ تالا کہاں ہے

محمودہ :۔ میز کی دراز میں

جعفر :۔ دوسری چابی ہے تمہارے پاس ۔ (محمودہ اثبات میں سر ہلاتی ہے) میں بھی جا رہا ہوں ۔ جب آؤں گا تو سلمان کو لیتا آؤں گا ۔

محمودہ :۔ تم اس بڈھے سے کہہ دینا کہ میں سلمان کو ہوسٹل ووسٹل میں داخل کرانا نہیں چاہتی ۔

جعفر : اچھا ابھی تو تم جاؤ ۔ اس مسئلہ پر بعد میں سوچیں گے ۔

(محمودہ کا ہاتھ پکڑ کر دروازے کے باہر کر دیتا ہے اور دروازہ بند کر لیتا ہے ۔ کچھ دیر فکرمندانہ انداز میں کھڑا سوچتا رہتا ہے سگریٹ جلاتا ہے ۔ چہرے سے بے حد فکرمندی ظاہر ہو رہی ہے ۔ کچھ دیر کمرے میں ٹہلتا ہے پھر میز کے پاس جاکر اُس کی دراز سے تالا نکالتا ہے اور مڑتا ہے کہ ایک شخص کمرے میں داخل ہوتا ہے اُس کی داڑھی بڑھی ہوئی ہے ۔ جعفر اُسے حیرت سے دیکھنے لگتا ہے ۔ نووارد آگے بڑھ کر مسکراتے ہوئے)

نووارد :۔ مجھے پہچانے نہیں ۔؟

جعفر :۔ (چند سیکنڈ خاموش رہکر) ارے تم عمران ۔ (عمران خاموش کھڑا مسکراتا رہتا ہے ۔ جعفر جس نے اب اپنی حیرت پر قابو پا لیا ہے تیزی سے آگے بڑھتا ہے اور عمران سے معانقہ کرتا ہے پھر اُسے سر سے پیر تک دیکھ کر) بھئی خوب آئے ! واللہ معجزہ ہے معجزہ ۔

عمران :۔ (حیرت سے) معجزہ ! کیسا معجزہ ؟ یہ بھی خوب مذاق ہے ۔ (ہنستا ہے) ارے بھئی میں پیرول پر چھوڑا گیا ہوں ۔

جعفر :۔ پیرول پر ۔ اوہ پیرول ــــ

عمران : (مسکراکر) کیا محمودہ سے ملنے کی خواہش نہیں رہ گئی ۔ (جعفر خاموش رہتا ہے) محمودہ کہاں ہے ۔

جعفر: (سوچتے ہوئے) اسپتال گئی ہے

عمران: اسپتال! کیوں خیریت تو ہے۔ (جعفر خاموش رہتا ہے چہرے پر پریشانی ظاہر ہونے لگتی ہے مگر عمران اس پر دھیان نہ دیکر) اچھا یہ عورت جو ابھی گھر سے گئی ہے محمودہ تھی۔ کافی موٹی ہو گئی ہے۔ میں تو پہچانا ہی نہیں اور وہ بھی میرے پاس سے گذر گئی شاید اُس نے بھی مجھے نہیں پہچانا۔ سلمان کہاں ہے۔

جعفر: اپنے نانا کے یہاں گیا ہے میں اُسے لینے ہی جا رہا تھا۔ (جعفر پھر سوچنے لگتا ہے) عمران غور سے اُسے دیکھتا ہے پھر اُس کے قریب آ کر)

عمران: کیا بات ہے تم کچھ پریشان نظر آ رہے ہو۔ کیا میرا آنا ناگوار گذرا

جعفر: (ایکدم چونک کر) نہیں نہیں کیسی باتیں کرتے ہو (کھسیانی ہنسی ہنس کر) ناگوار۔ خوب۔ (عمران کو سر سے پیر تک دیکھ کر) تمہاری صحت —

عمران: ہاں ابھی پندرہ دن میں خاصا بیمار رہا۔ محمودہ تین چار مہینے سے مجھ سے ملنے بھی نہیں آئی۔ کیا بات ہے۔ سلمان تو مجھے اب پہچان بھی نہ سکیگا۔ سات سال کا ہو گیا ہوگا۔

جعفر: محمودہ کو اُسی کی زیادہ فکر ہے (عمران سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھتا ہے) غنی صاحب اُسے ہوسٹل میں داخل کرانا چاہتے ہیں۔ اس لئے —

عمران: کون غنی صاحب؟ مُغنی کے باپ۔ (جعفر اثبات میں سر ہلاتا ہے عمران مشتعل ہو کر) وہ کون ہوتے ہیں اس گھر کے معاملات میں دخل دینے والے۔

جعفر: ایک طرح سے وہی اسکی پرورش کر رہے ہیں۔ (چند سیکنڈ رُک کر) اور اب تو اُن کی حیثیت اِس گھر کے ایک فرد کی سی ہو گئی ہے۔

عمران: کیا مطلب! (غور سے جعفر کا چہرہ دیکھ کر) اور تم یہ سب برداشت کر رہے ہو۔

جعفر: گوارا نہ کرتا تو اور کیا کرتا۔ محمودہ نے —

عمران: (غصے سے) گولی مار دیتے محمودہ کو (جعفر کی طرف بڑھتے ہوئے) تم بزدل ہی نہیں بے غیرت بھی ہو۔

جعفر: وہ میرا مطلب ہے کہ —

عمران: ہاں تو مطلب سلانا بیان کرو۔ مجھے سولی پر لٹکانہ رہنے دو شاعر۔ بیٹھی

جعفر: بات دراصل یہ ہے کہ — میرا مطلب ہے کہ

عمران: پھر وہی مطلب —

(محمودہ کمرے میں آتی ہے اور عمران پر دھیان نہ دیکر)

محمودہ: آج تو اسپتال بند ہوگا۔ ادھر وہاں تک۔ عمران پر نظر پڑتی ہے اور خاموش ہو جاتی ہے اور اُسے اِس طرح حیرت سے دیکھنے لگتی ہے جیسے اُس کی آواز نہ نکل رہی ہو۔ عمران اُسے گھورتا رہتا ہے۔ کچھ دیر بعد محمودہ سہمے ہوئے لہجے میں) تم۔ یعنی کہ — میرا مطلب ہے کہ —

عمران: یہاں سب کا مطلب ہی مطلب ہے مگر مطلب کوئی بیان نہیں کرتا (سر سے پیر تک محمودہ کو دیکھتا ہے۔ محمودہ کے چہرے پر خوف کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ عمران اس کی طرف بڑھتا ہے۔ محمودہ پیچھے ہٹتی ہے۔ عمران آگے بڑھتے ہوئے) تم نے مجھے پیرول پر اسی لئے رہا کرایا ہے کہ تمہیں اس حالت میں دیکھ کر خوشی کے نعرے لگاؤں۔

محمودہ: میں نے پیرول پر رہا کرایا ہے۔

(عمران آگے بڑھتے بڑھتے ایکدم رک جاتا ہے۔ کچھ دیر خاموش رہکر

عمران: تم نے رہا نہیں کرایا۔ محمودہ خاموش رہتی ہے۔ عمران جعفر کی طرف دیکھتا ہے وہ بھی خاموش رہتا ہے۔ عمران کچھ دیر خاموش رہکر شکست خوردہ لہجے میں ٹھنڈی سانس بھر کر) خیر کسی نے بھی رہا کرایا ہو مگر محمودہ تم اس قدر گر کیوں گئیں۔ تمہیں شرم بھی نہیں آئی۔

محمودہ: (ایسے لہجے میں جیسے اُس نے اپنی خود اعتمادی حاصل کر لی ہو) انسان سانسیں لینے سے شرمندہ نہیں ہوتا۔

عمران: (ٹھنڈی سانس بھر کر) تو تم شرمندہ بھی نہیں ہو۔ محمودہ خاموش رہتی ہے۔ عمران کچھ دیر اس کا چہرہ دیکھتا ہے۔ پھر ایکدم جیسے اُس نے محمودہ کی خاموشی سے اپنا ذہنی توازن کھو دیا ہو) اگر وہ بڈھا اس وقت میرے سامنے آجائے تو میں اُسے گولی مار دوں گا۔

محمودہ: کون بڈھا

عمران: وہی غنی۔ اس بڈھے نے مجھ سے زبردست انتقام لیا ہے میں اُسے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔

محمودہ: کیسا انتقام۔ (جعفر دروازے کی طرف جاتا ہے۔ محمودہ اُسے

دیکھ کر، تم کہاں جا رہے ہو۔

جعفر: میں سلمان کو لے آؤں تاکہ وہ ـــ

محمودہ: (گھبرا کر) یہ قتل و غارت گری دیکھ لے

جعفر: مگر سلمان اپنے باپ سے ـــ

محمودہ: اُسے لانے کی ضرورت نہیں۔ میں نے اسے کہہ دیا ہے کہ اس کا باپ مرچکا ہے۔

جعفر: لیکن شاید ـــ

محمودہ: (بات کاٹ کر) بزدلوں کی طرح بھاگنے کی ضرورت نہیں ہے (عمران کی طرف اشارہ کرکے) انھیں حالات سے سمجھوتہ کرنا ہوگا۔

عمران: حالات سے سمجھوتہ! پاگلوں کی طرح قہقہہ لگا کر) اگر میں حالات سے سمجھوتہ کرسکتا تو آج تمہیں یوں گناہ کا ڈھیلا ڈھالا لباس پہنے ہوئے نہ دیکھ رہا ہوتا۔

محمودہ: گناہ کا ڈھیلا ڈھالا لباس (طنزیہ) گویا میں نے قتل سے بھی بڑا کوئی گناہ کیا ہے۔

عمران: تم نے خودکشی کی ہے۔ قتل سے بڑا گناہ۔

محمودہ: چودہ سال تک کون سی عورت سولی پر لٹکی رہ سکتی ہے۔ میں نے کون سا گناہ کیا تھا جو مجھے چودہ سال کے لئے سولی پر لٹکا دیا گیا۔ تم نے صرف قتل ہی نہیں کیا بلکہ ایک عورت کو ـــ

(غنی صاحب کمرے میں آتے ہیں۔ محمودہ انھیں دیکھ کر خاموش ہوجاتی ہے۔ غنی صاحب محمودہ سے)

غنی صاحب: میں یہ سلمان کے کپڑے درزی کے یہاں سے لے آیا ہوں۔ (اُن کی نظر عمران پر پڑتی ہے ایکدم حیرت سے) ارے تم آگئے۔ کب آئے؟ (عمران خاموشی سے انھیں گھورتا رہتا ہے) مجھے پہچانا نہیں

عمران: (انتہائی حقارت سے) لوگ خدا سے زیادہ شیطان کو پہچانتے ہیں (غنی صاحب کے چہرے پر ناگواری کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ عمران ان کی طرف بڑھتے ہوئے) اب کیوں خاموش ہو بولتے کیوں نہیں۔ (طنزیہ) تمہارے پاس بولنے کو ہے بھی کیا (غنی صاحب کے پاس پہنچ کر) تم نے سمجھا تھا کہ عمران تمہارے بیٹے کے ہاتھ سے نہیں مرا تو جیل میں ضرور مر جائے گا۔

غنی صاحب: (کپڑوں کا بنڈل ایک صوفے پر ڈالتے ہوئے) شاید تم اپنے حواس میں نہیں ہو۔

عمران: ہاں شاید نہیں ہوں۔ تم نے میری عزت سے کھیل کر مجھ سے انتقام

غنی صاحب: (دروازے کی طرف مڑ کر) جب تم ہوش میں آجاؤ گے میں اس وقت تم سے بات کروں گا۔

عمران: (غنی صاحب کا راستہ روک کر) پھر کسی اور وقت تم بات کرنے کے لئے زندہ نہیں رہو گے۔

محمودہ: (آگے بڑھ کر) راستہ چھوڑ دو عمران۔ تمہیں شرم آنا چاہئے۔

عمران: مجھے یا تم دونوں کو۔ (محمودہ کے پیٹ کی طرف اشارہ کرکے) یہ کارنامہ میرا ہے نا ـــ! محمودہ: (چیخ کر) عمران

عمران: (اور بلند آواز سے) خاموش رہو (غنی صاحب کی طرف دیکھ کر) مجھے بزدل برکس نے رہا کرایا ہے غنی صاحب: میں نے

عمران: نہیں بلکہ تم نے اپنی موت کو خود پکارا ہے۔ مجھے بزدل پر رہا نہیں کرایا (ایکدم جعفر کی طرف دیکھ کر) بزدل تم دیکھتے رہے کہ تمہارے خاندان کی عزت لٹ رہی ہے مگر خاموش رہے دونوں کو گولی کیوں نہ مار دی۔

جعفر: میں ـــ یعنی کہ تمہارا مطلب ہے

غنی صاحب: (بات کاٹ کر) آپ جاکر سلمان کو لے آئیے اپنے باپ سے مل لیگا

جعفر: مگر میرا مطلب ہے کہ ـــ

غنی صاحب: پھر بات کاٹ کر) آپ جائیے۔ میں عمران کو موقع دینا چاہتا ہوں کہ وہ میرے بیٹے کی طرح مجھے بھی قتل کردے۔

عمران: موت تیرا مقدر بن چکی ہے بڑھ سے تو اسے ٹال نہیں سکتا۔

غنی صاحب: (عمران کی بات پر دھیان نہ دیکر) آپ جائیے مسٹر جعفر (عمران کا ہاتھ پکڑ کر دروازے کی طرف ڈھکیلتا ہے)۔

محمودہ: (گھبرا کر) نہیں جعفر تم جاؤ۔ ان پر خون سوار ہے۔ یہ پاگل ہو رہے ہیں۔

غنی صاحب: مسٹر جعفر آپ جائیے۔ اگر عمران اسقدر پاگل ہے تو اسے اپنے دل کی بھڑاس نکال لینے دو۔

جعفر: مگر دیکھئے میرا مطلب ہے

غنی صاحب: (جعفر کا ہاتھ پکڑ کر باہر کرتے ہوئے) آپ جائیے۔ (دروازہ بند کر کے عمران سے) لیجئے آپ کا گنہگار حاضر ہے

عمران: تم یہ نہ سمجھو، مجھے یوں مرعوب کرلو گے (غنی صاحب کی طرف بڑھتے ہوئے) میرے لئے اب چودہ دن اور چودہ سال سب برابر ہیں۔

محمودہ: (دونوں کے درمیان آکر) عمران کیا سچ مچ پاگل ہوگئے ہو

(عمران راستہ سے اسے ہٹا دینا چاہتا ہے۔ محمودہ غصہ سے)
عمران! تمہیں پہلے مجھے ـــ
عمران: (غصہ سے) تمہاری بھی خواہش پوری کردوں گا۔
(پھر اُسے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ محمودہ اپنی جگہ سے نہ ہٹتے ہوئے)
محمودہ: پہلے مجھے طلاق دیدو۔ پھر تم ـــ
عمران ایکدم اپنی جگہ پر رُک جاتا ہے۔ اُس کے چہرے پر کرب کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ وہ ایک صوفے پر اس طرح بیٹھ جاتا ہے جیسے بازی ہار گیا ہو۔ کچھ دیر خاموش رہتا ہے پھر شکست خوردہ لہجے میں)
عمران: آپ نے مجھے پیرول پر رہا کیوں کرایا۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) آپ نے مجھ سے میری زندگی چھین لی۔ میرے تصوّرات مجھ سے چھین لئے۔ مجھے وہیں رہنے دیا ہوتا۔ وہیں رہنے دیا ہوتا۔ میں وہیں خواب دیکھتے دیکھتے مر جاتا۔ اب تو موت بھی سکون سے نہیں آئے گی۔
غنی صاحب: حالات سے مقابلہ کرو میرے دوست مقابلہ۔ (عمران کا کاندھا تھپتھپا کر دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں پھر کسی وقت تم سے ملوں گا۔
(کمرے سے چلے جاتے ہیں۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے عمران تھکے تھکے انداز میں کھڑا ہوتا ہے۔ کچھ دیر کھڑا رہتا ہے۔ پھر محمودہ کی طرف دیکھ کر)
عمران: محمودہ! (ٹھنڈی سانس بھر کر) اب یہ دنیا میری نہیں رہی (آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں انھیں آستین سے پونچھ کر) سلمان سے کبھی نہ کہنا کہ میں اُس کا باپ تھا۔
محمودہ: (جذباتی انداز میں چیخ کر) عمران ـــ خدا کے لئے ـــ
عمران: (اپنی دُھن میں ٹھنڈی سانس بھر کر) تم نے اچھا ہی کیا کہ اس سے کہہ دیا کہ اس کا باپ مر گیا ہے۔
محمودہ: نہیں۔ نہیں عمران ایسا نہ کہو۔ (ہچکیوں سے رونے لگتی ہے ہچکیوں کے درمیان) میں ـــ میں ـــ (آواز رُندھ جاتی ہے اور خاموش ہوجاتی ہے۔ عمران بے تعلق سا کھڑا رہتا ہے۔
کچھ دیر بعد) عمران ـــ
(عمران کی طرف جذباتی انداز میں بڑھتی ہے جیسے اُس سے لپٹ جانا چاہتی ہو۔ عمران پیچھے ہٹ کر)
عمران: نہیں تم دُور ہی مجھ سے دُور رہو۔ میں اُس دنیا کا انسان نہیں ہوں جہاں محبت اور خلوص ہوتا ہے۔
(محمودہ ایکدم رک جاتی ہے اور عمران کی طرف بے کسی کے انداز سے دیکھتے ہوئے)
محمودہ: شاید تم مجھے معاف نہیں کر رہے ہو
عمران: اگر میرے کہہ دینے سے تمہیں سکون مل جائے تو میں نے تمہیں معاف کر دیا۔
(آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھتا ہے)
محمودہ: کہاں جا رہے ہو عمران
عمران: جہاں سے آیا تھا
محمودہ: مگر۔ مگر
عمران: (دروازے کے پاس پہنچ کر) جب بھی تم کہوگی محمودہ۔ میں تمہیں طلاق دے دوں گا۔
محمودہ: نہیں۔ نہیں۔ عمران۔ نہیں۔ میں ـ میں ـــ
(ہچکیوں سے رونے لگتی ہے۔ عمران چند سیکنڈ خاموش کھڑا رہتا ہے اور پھر کمرے سے چلا جاتا ہے۔ محمودہ حسرت سے بند دروازے کو تاکنے لگتی ہے)
(پردہ)

OO

بقیہ صفحہ ۱۳: ابراہیم یوسف سے ایک ملاقات

خالد
ابراہیم یوسف

ہی تھے۔ پرتھوی راج، راجکپور، ششی کپور، سہراب مودی وغیرہ اسٹیج کے کامیاب ایکٹر تھے۔

اردو ڈرامے کا مستقبل؟

اردو ڈرامے کا مستقبل روشن ہے مگر اس کے لئے مستقل اسٹیج کی ضرورت ہے۔ اگر آج مراٹھی اور گجراتی ڈرامے کامیابی سے اسٹیج ہوتے ہیں تو اردو کی ہمہ گیری ان کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ پھر اگر اس کو مستقل اسٹیج مل جائے تو مستقبل روشن کیوں نہیں ہوگا۔ آج بھی جب کوئی اردو ڈراما اسٹیج کیا جاتا ہے تو بہت زیادہ کامیاب ہوتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ مستقبل کی طرف سے مایوسی کی کوئی معقول وجہ ہے۔

OO

رشید عبدالسمیع جلیل

ہم سفر

وہ جو ہُو بہو ہے مری طرح
کوئی شخص ہے۔
کہ وہ عکس ہے؟
کوئی سایہ ہے
کہ وجود ہے؟
جو زمیں پہ ہے نہ ہوا میں ہے
نہ فلک پہ ہے نہ خلا میں ہے
وہ تو ہم سفر ہے نگاہ کا
کہیں معتبر ہے نگاہ سے
وہ جس آئینے کے قریب ہے۔
اُسی آئینے کا حجاب ہے
میں ہوں روشنی تو وہ چھاؤں ہے۔
وہ جو مجھ سے ہے
وہ جو میں نہیں .....

○ ۵/۲۴۴-۶-۵- نام پلی- حیدرآباد ۱
شاعر، بمبئی۔

رشید انصاری

سچ

ایک پتھر تراشو
اور اس پہ لکھو
آئینے کی چمک ساغروں کی کھنک
مسکراہٹ، تمنا، لگن، آرزو
روشنی، دلکشی، خامشی
ساز و آواز، نغمہ، ادب، فن، سخن،
گیت، گفتار، رنگینیاں، انجمن
حسنِ رخسار و لب
خلوتوں کا ملن
نسل، تہذیب، آداب کی نکہتیں
چہرگی، پیکریت، ادا، بانکپن
ہو گئے زخمی مسائل کے پتھراؤ میں
کھو گئے مجا کے بازار کے بھاؤ میں

○ سرائے میر۔ اعظم گڑھ (یوپی)

مقالہ

سائنسی و حرفتی[1] انقلاب اور ادب

ل۔ احمد اکبرآبادی
سنٹولہ۔ آگرہ۔ ۳

کوئی دس بارہ سال پرانی بات ہے کہ کلکتہ میں ایک ادبی صحبت کے اختتام پر کسی صاحب نے سوال کیا تھا کہ سائنسی و حرفتی انقلابِ عظیم کا اثر شعر و ادب پر کیسا پڑے گا؟ ایک دوسرے صاحب نے جو شاعر ہیں اور صحافی بھی، فرمایا کہ شعر و ادب فنا ہو جائے گا۔ اس پر مجھے کہنا پڑا تھا کہ انسان جب تک جذبات و محسوسات کا پُتلا بنا رہے گا اُس وقت تک دیگر فنونِ لطیفہ کے ساتھ شعر و ادب بھی دائم و قائم رہیں گے اس لئے کہ انسان حیوانِ ناطق خلق کیا گیا ہے، وہ سوچتا اور بات کرتا ہے تو اس کا جذبات و محسوسات سے محروم ہو جانا محالِ عقلی ہے اور یہ مسلّمہ طور پر مان لیا گیا ہے کہ شعر و ادب انسانی جذبات و محسوسات کی زبان نہیں۔

اسے حسنِ اتفاق کہئے کہ سودیت ادیب و نقاد BORIS ANASHENKOV کا ایک مضمون بالکل اسی عنوان پر نومبر ۱۹۶۳ء کے سودیت لٹریچر میں میری نظر سے گذرا جو میرے خیالات کی تائید کرتا ہے۔ یہ مضمون ازبس فلسفیانہ زبان و انداز میں لکھا گیا ہے اور میرے خیال کے مطابق اس کے مخاطب صحیح ماہرین ہی ہو سکتے ہیں۔ اس میں ایسی نئی اصطلاحیں بھی اکثر استعمال ہوئی ہیں جن کے مفاہیم پُرانی ڈکشنریوں میں نہیں ملتے۔ اس بنا پر مضمون کو عام فہم بنانے کے لئے کافی حذف و اضافہ سے کام لینا ناگزیر تھا۔

میرے کانوں میں جب بھی سائنسی و حرفتی انقلاب یا انسان اور ادب و شعر، کی آوازیں گونجتی ہیں تو مجھے میخائیل رَدم کے فلم "ایک سال کے نو دن" کا ایک منظر اُبھر کر یاد آ جاتا ہے۔ اس منظر میں ایک نوجوان لڑکا اور ایک لڑکی سفید لبادے (اوورآل) پہنے ایک بہت بڑے کنٹرول CONTROL PENAL پر مامور نظر آتے ہیں، ایک اتنے بڑے پینل پر جس کے ایک بٹن کو انگلی سے چھو لینے کے بعد کائناتی COSMIC قوت کا خزانہ کھولا جا سکتا ہے، جو بادلوں میں بجلی کی زبردست کڑک سے بہت زیادہ ہوگی۔ مگر یہ لڑکا اور لڑکی اس قوت کو بڑی بے پروائی سے اس طرح رہا یا مقید کر دیتے ہیں کہ گویا یہ کوئی غیر معمولی بات ہی نہیں۔ پھر فلم کے ایک بڑے CLOSEUP میں وہ لڑکا اُس لڑکی کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھتا نظر آتا ہے اور دیر تک رکھے رہتا ہے۔ یہ صورتِ واقعہ ہزارہا سال سے بالکل اسی طرح ہوتی چلی آ رہی ہے:۔

مجھے یہ پسند نہ تھا کہ یہ تصویر اپنے منطقی ارتقاء کی طرف بڑھے اور فلم میں ایسا ہوا بھی نہیں مگر مجھے یہ اعتراف کر لینا ہے کہ میں اس وقت حد درجہ حیرانی میں مبتلا ہو گیا تھا کہ اس سامنے والے وسیع پینل کے اندر قیاس سے باہر قوتِ فولادی تاروں، نلکیوں اور بٹنوں کے جنگل میں مقید ہونے کے متعلق اس لڑکے اور لڑکی کے محسوسات و خیالات کیا ہوں گے؟ اور یہ دونوں جس قوت کو ہر وقت اپنے قابو میں رکھتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ اور پُراسرار قوت کے متعلق، انسان جیسے ہزارہا سال سے شعر و ادب کے ذریعہ سے سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے، ایسی کوشش کرتا رہا ہے جس کا نہ خاتمہ ہوتا ہے اور نہ کوئی حد نظر آتی ہے۔ یہ دونوں کیا سوچتے اور کیا محسوس کرتے ہوں گے؟

میں جانتا ہوں کہ پچھلے چند برسوں میں یہ آواز اکثر سُنی گئی ہے کہ سائنسی و حرفتی انقلاب فنونِ لطیفہ کو متاثر کرنے لگا ہے؛ اور ایک جواں سال امریکی ادیب المارگن ALMORGIN کا ناول "بڑا آدمی" اسی موضوع پر شائع بھی ہوا ہے۔ یہ "بڑا آدمی" آخر ہے کون؟ وہ ہے HER 3 FOLLAER جو ٹیلی وژن کا مسخرہ ہے۔ تو ایک مسخرے آدمی کی اس عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا راز یہ ہے کہ وہ بیک لاکھوں لاکھ امریکی عوام

لہ ہماری زبان میں صنعت و حرفت کا جملہ بولا جاتا ہے جس میں حرفت کا مفہوم تکنیک ہوتا ہے۔ میرے خیال کے مطابق اس لفظ کو ٹکنالوجی میں بآسانی رائج کیا جا سکتا ہے۔ لفظ ٹیکنالوجی میں غرابت ہے اس لئے اردو میں کھپ نہ سکے گا۔ (ل۔ احمد)

شاعر۔ بمبئی

کے شوہر کو متاثر کر سکتا ہے۔ مگر اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ کوئی غیر معمولی ذہین و طباع آدمی ہے یا وہ جدّتِ طبع میں منفرد ہے' یا کوئی خلاق شخصیت ہے۔ اس کی اس طاقت کا راز اس حقیقت کے اندر ہے کہ وہ ان تمام اوصاف سے قطعاً مبّرا و مبّرا ہے' اور یہ ہے نتیجہ اُس کی نہ ہونے کے برابر قابلیت و صلاحیت کا' دوسروں کی پیروی کرنے کا' معاشرہ جو کامل نمونے پیش کرتا ہے' اُن کے قدم بہ قدم چلنے کا! ٹیلی وژن کے ناظرین کو آپ بونڈوں کے MANIPLATED آدمی کہہ سکتے ہیں جو گھٹیا قسم کے مذاق اور چٹ پٹی لذت کا ذائقہ حاصل کر چکتے ہیں' مردانگی (ہیروازم) کے خلاف جن کے کانوں میں زہر پھیکایا جاتا رہا ہے' جو ہر شے کے بدل سے مطمئن ہو جاتے ہیں کسی شے کو کس طرح استعمال میں لایا جاتا ہے اور وہ کیا شے ہے؟ یہ سوال اُنھیں کبھی پریشان نہیں کرتا۔ وہ بس اتنا جانتے ہیں کہ سامنے جو چیز ہے اُسے صَرف میں لانا ہے۔

سمجھئے کہ میں ایک صارف' ٹیلی وژن پر ایک اپنے جیسے یا اپنے سے کمتر آدمی کو دیکھتا ہوں تو میری تربیت اِس بات کی اجازت نہیں دیگی کہ میں اُس جیسا آدمی بن جاؤں' مسخرگی کی باتیں کرنے لگوں۔ وہ مسخرہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہے کہ میں اِتنا بُرا آدمی نہیں ہوں اور یہ بھی کہ میں دنیا یا زندگی کے ساتھ ہمنوا ہوں۔

اُس منجمدِ فکر کو یہ کچھ بنا دینے کا ملزم کون ہے؟ آسان جواب تو یہ ہے کہ سائنس داں اور ماہرینِ حرفت ہیں! یا پھر اپنے کسی خلقی رجحان کے باعث خود فکر ہی اپنی اس حالت کا ذمّہ دار ہو۔ مگر یہ بات ہرگز نہیں ہے۔

اِس ساری خرابی کا باعث وہ حالات و اسباب ہیں جن کے اندر یہ ہیرو اپنے آپ کو گھِرا ہوا پاتا ہے۔ قصور اُس معاشرہ کا ہے جو اپنے آپ کو صارفِ معاشرہ کہتے جھجکتا بھی نہیں اُلٹا اُس پر مفتخر ہوتا ہے' اور ایسے معاشرے میں اِس نظام کی [illegible]ت یا نوعیت کے باعث انسان کی انفرادیت اور اخلاقی انتخاب کی گنجائش رہ نہیں جاتی ہے۔

موٹر کار کے حادثے کے باعث یہ فکر اُس انتہا تک نہیں پہنچ پاتا جہاں روہڈس RHODES پہنچ گیا تھا۔ یہ روہڈس' بڈ شلبرگ BUDD SCHULBERG کے ناول "تمہارا ارکنساس کا مسافر" ARKANSAS TRAVELLER کے ہیرو کا نام ہے۔ اس ناول پر ایک فلم بھی بنا تھا جس کا نام FACE IN THE CROWD تھا۔ کچھ دن پہلے تک روہڈس کے پاس بے جڑ کی ایک ٹھوتی بھی نہیں تھی وہ روہڈس ٹیلی وژن کا اسٹار بن جاتا ہے اور یقین کیجئے یا نہ کیجئے وہ اعلانِ جنگ کر دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ: ۔

"میں امریکہ کی محافظت کروں گا' چاہے مجھے اس کے لئے اعلانِ جنگ ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ میں ایک دیہاتی لڑکا ہے بھول لیکن اگر پریسیڈنٹ میری راہ میں رکاوٹ ڈالتا ہے تو میں وہائٹ ہاؤس کو تاروں والا دیتا سجھا دونگا۔ میں اسکا IMPEACHMENT کراؤں گا۔ اِسے میں نے ہی بنایا ہے' میں اِسے توڑ پھوڑ بھی سکتا ہوں۔ کیونکہ عوام النّاس تنہا و بیکس روہڈس کی بات سُنتے نہیں' عوام النّاس تنہا و بیکس روہڈس سے محبت کرتے ہیں' عوام النّاس تنہا و بیکس روہڈس کے پیچھے پیچھے ہیں! عوام الناس روہڈس ہیں اور روہڈس عوام الناس ہے۔"

یہ سُن کر اسی فیچر کی ہیروئن کہتی ہے کہ: ۔

"یہ اگر دنیا کو تباہ و برباد کرنے پر تُل گیا تو اِسے روک کون سکے گا؟ جیسا اللارگن کے ناول میں ہوتا ہے' ویسا ہی اتفاق محض شلبرگ کے ہیرو کو دنیا کو برباد کر دینے سے باز رکھتا ہے: یہ روہڈس نشے میں چند زینہ چڑھنے میں گر جاتا ہے اور مرمر کی سیڑھیوں سے ٹکرا کر اُس کا سر چور ہو جاتا ہے اور اس طرح اُس کے خیال یا ارادے کا عملی شکل اختیار کرنا داخلی نہیں بلکہ خارجی وجہ سے ممکن نہیں رہتا۔ یوں سمجھئے کہ اس مصنف کے پاس پتلی گردن کا ایک فلاسک ہے اور اُس نے قیاس کر لیا ہے کہ اس کے اندر ایک جن بند ہے جسے وہ جب چاہے کھول دے سکتا ہے!

(۲)

میں اس نقطے پر زیادہ توجہ دینا چاہتا ہوں کہ میکانکی مماثلتیں ANALOGIES معاشری حقائق کو نظرانداز کر دیتی ہیں جس کی وجہ سے بحث صرف مجرّدات میں محدود ہو کر رہ جائیگی۔ بلکہ بعض اعتبار سے تو گمراہ کن بھی ہوگی اور وہ اس بنا پر کہ اِس نوعیّت کے محدود مجرّدات پر گفتگو کرتے ہوئے آدمی بڑی آسانی سے کسی رُخ کو بھی ڈھلک جا کر نظریوں میں اُلجھ سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ مغربی ممالک میں یہ نظریہ عام طور پر مقبول ہے کہ سائنسی و حرفتی انقلاب کے اندر معاشری' اقتصادی' قومی اور نسلی مسائل (جو عصری بورژوا معاشرے کے لئے بلیگ بن گئے ہیں) از خود نیست و نابود ہو جائیں گے۔

اب چونکہ سائنسی و حرفتی انقلاب اٹل ہے اور ساتھ ہی بے رحم بھی اس کے لئے کسی کو کچھ کرنا نہیں پڑے گا۔ لوگوں کا بس ایک ہی کام ہوگا اور وہ

یہ کہ ماہرینِ حرفت کی ساختہ جنّت کا انتظار کرتے رہیں۔

سوال کے اس میکانکی حل کا نتیجہ یہ ہے کہ ادب و صناعت کو تیسرے درجے کے رسمی ضابطے میں ڈال دیا گیا ہے اور اس کا یہ منصب بھی بتدریج کم تر ہوتا جا رہا ہے اور اس لئے کہ ساری دنیا کی سائنسی و حرفتی کامرانیاں طوفانی رفتار سے چلی آتی دکھائی دیتی اور ایک انبار بنتی جا رہی ہیں۔ اس سب کا حاصل بعض نظریات کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جو ادب و صناعت کا بُطلان اور ناول کی موت کی پیشگوئی کرتے ہیں۔

بایں ہمہ جب ہماری نظر ادبی رجحانات و میلانات پر پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ قدیمی ادبِ عالیہ کو، جس نے نہایت وسیع پیمانے پر ہمارے معاشرتی و اخلاقی جذبات و تصوّرات وضع کئے، منسوخ کر دینے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور نہ ادب کے مقام یا منصب کو تبدیل کر دینے کا سوال اُٹھ سکتا ہے۔ یہ حقیقت نظر کے سامنے رہنا چاہئے کہ سائنسی ترقی اور صناعت کا بُروز مختلف اصول و قوانین کے تحت، مختلف راستوں سے اور مختلف سطحوں پر ہوتا ہے اور یہ باہم گر تعاون بھی کرتے اور ایک دوسرے کی قطع بُرید بھی کرتے ہیں۔

مزید یہ کہ ایک دوسرے کی تکمیل کا سبب بھی بن جاتے اور باہم جنگ و جدل پر آمادہ بھی ہو جاتے ہیں۔ فی الجملہ یہ دونوں ناجنس ہیں۔

ایسی صورتِ حال میں اس امرِ واقعہ کی توجیہہ یا صراحت کیونکر کی جائے گی کہ بالتخصیص تخلیقی صناعت کے پیکر و جوہر کو سائنسی و حرفتی انقلاب کے متاثر کرنے کی علامتیں بمقابلہ ایسے ہی دوسرے شعبوں کو متاثر کرنے کے، کم پائی جاتی ہیں۔

خود ہمارے زمانے میں بار بار کوششیں کی گئیں جن میں کوئی تو جوش مندانہ اور دانشمندانہ تھی، کوئی "عصری احساس" کے الہام کے تحت وجود میں آئی تھی۔ اکثر محض لفاظی تھیں۔ یہ کوششیں اس مقصد و مدّعا کے لئے تھیں کہ ایسے ادبی پیکر وضع کئے جائیں جو رُوحِ عصر سے ہمنوا ہوں۔ ہمارے اجداد کی طرح، روایت پرست ادیبوں اور نقادوں پر دے نے بھی بہت کی گئی مگر اس کے باوجود ناول، افسانے، ڈرامے اور نظمیں روایتی سانچوں میں ڈھل کر سامنے آتی ہی رہیں اور نئی پیکر کی ایجاد کا وہ جوش و خروش بھی سرد پڑ گیا۔ اور جیسا کہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے کچھ لوگوں کا مقصد ادب میں اصلاح کرنا تھا، ایسے لوگ بھی اپنی کوششوں میں لگے رہے ہیں کہ ادب میں اظہار و بیان کی سادگی و صفائی پیدا کرنا ضروری ہے، ایسی سادگی جو ژولیدہ خیال کو بھی نہایت صفائی کے ساتھ بیان کر دے۔

ہیئت یا پیکر کے متعلق ان گرماگرم بحثوں کے باوجود روایتی ناول کو سرخرو ہونے میں کس بات نے مدد کی؟ سب سے مُقدّم اُس کے جوہر نے، اُس کے بعد کرداروں کی تخلیق اور مسائلِ موضوعہ کے عمیق مشاہدے اور پھر حقیقت و واقعیت کی گہری فہم و ادراک نے؛ علاوہ بریں اس مقام تک پہنچنے کے لئے ایسے زاویۂ نظر سے کام لینے نے بھی مدد کی۔

یہ ایک عیب اور نقص ہے کہ ہیئت بالخصوص اظہار و بیان کا رُتبہ جوہر کے مرتبے سے موافق و مطابق نہ ہو۔ مگر یہ بھی اتنا ہی بڑا عیب و نقص ہے کہ پیکر جوہر کو دُھندلا دے۔ بعض وقت دیکھا گیا ہے کہ پیکری سجاوٹ یعنی رنگین بیانی نے فقدان جوہر کو بھی مستور کر دیا ہے۔

الحاصل، جوہر و پیکر کے جدلیاتی یعنی منطقی مخروجہ ہی کے اندر سے ایجاد و اختراع کی گنجائش نکل سکتی اور ایک نمونہ و مثال قائم کر سکتی ہے۔ اس کا کامیاب تجربہ جنوبی امریکہ میں کیا گیا ہے۔ وہاں کے بعض ادیبوں کی تصانیف میں ہیئت کی قابلِ توصیف نئی دریافتیں دیکھنے میں آتی ہیں جو متاثر کرنے والی ہیں لیکن اسے براہِ راست سائنسی و حرفتی انقلاب کا نتیجہ سمجھنا سخت غلطی ہوگی۔ ایسا کرنے سے آدمی اندھی گلی میں جا پہنچے گا اور اس کا سبب یہ ہے کہ پیرو، کولمبیا اور وینی زولا ایسے ملک ہیں جہاں تا ہنوز اقتصادیاتی یا حرفتی اصطلاحیں وضع نہیں ہو پائی ہیں۔ ہم اگر دیکھنے کی کوشش کریں گے تو واضح ہو جائیگا کہ اُن کی یہ ایجاد و اختراع دوسری جنگِ عظیم کے بعد جنوبی امریکہ میں معاشرتی و قومی احیائے ثانی کا نتیجہ ہیں۔

جنوبی امریکہ میں ادبی پیکر کی ایجاد نئے جوہر پر زیادہ زور دیتی ہے اور اس وجہ سے معاشرتی انقلاب کے لئے مفید اور قومی خود آگہی کے ارتقاء میں مُمد ہو گی۔

اب اگر سائنسی و حرفتی جذبات، دریافتیں، مسائل اور آلات متروک استعمال ہو کر ایک طرف ڈال دئیے جا سکتے ہیں، جیسا کہ ہم تحقیق اور ریسرچ کے نتیجے میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ اور اگر فرسودگی کا یہ عمل روز بروز تیزگام ہو رہا ہے تو اس برملا حقیقت کو ایک قانون یا معیار مان کر بلا عُذر قبول کر لینا چاہئے اور چونکہ انسان کی روحانی زندگی کے قانون یا معیار کا اظہار، دیگر اظہاری ذریعوں سے قطع نظر، ادب اور فنون کے ذریعے سے بشدّت تام ہو رہا ہے اور تغیّر اگر آتا بھی ہے تو اخلاقی یا جمالیاتی جذبات کی طرح نہایت سُست رفتار سے آتا ہے۔ اور اخلاقی یا جمالیاتی جذبات انسان کی خود آگہی کو پاکیزہ تر اور تیز تر کر دیتے ہیں۔

شاعر۔ بمبئی

مزید برآں، اِن تغیرات کے باوجود جو زمانہ بصورت طغیان نازل کر رہا ہے، انسان کے اندر عمیق تر اور پاکیزہ تر فہم ذات پیدا ہوتی رہتی ہے تو پھر اس دور میں یہ نعرہ بلند ہونا کہ "برصوثا لسٹائی، دوستو یافکو اور موزارٹ MOZART کی طرف !" کوئی اتفاقی امر نہیں کہا جا سکتا ! میں بدرجۂ کمال متیقن ہوں کہ بیس تیس سال پہلے ایسا نعرہ بلند ہونا ناقابلِ قیاس بات تھی۔ ایسے نعرے بلند ہونا سائنسی و حرفتی انقلاب کی روشنی کا عکس ہیں اور بالیقین عقلی اُصول کی فوقیت اور اُس کے غلبے کی تصدیق نہیں کرتے ہیں

زندگی کی تیزگامی نے عصری موسیقی کی طرزوں اور دُھنوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ باخ BACH ہائڈن HYDN اور موزارٹ MOZART کی موسیقی نئی دُھنوں میں بجائی جانے لگی ہے لیکن فطری طور پر یہ صورتِ حال بھی اس قانون کو باطل نہیں کر دیتی؛ بلکہ اس کے برعکس، اُس کی مقصودی ضرورت میں شدّت پیدا کر دیتی ہیں اور وہ اس بنا پر کہ انسان کے "خالص" مطالعے سے جدا نئے جوہر کے لئے مکتفی پیکر کی اختراع سے خود ہمارے ادب کو ہمیشہ سے زیادہ، روزافزوں اور دوگونہ مخالفت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ایک طرف وہ اِس ٹکر کے صدمے کو گزند کرتے ہوئے نہایت درجہ قابلِ فہم اور ممکن الوصول طریق پر حقائق کو ڈھالتا اور متناسب بناتا ہے تو دوسری طرف وہ انسان کو دکھاتا اور بتاتا ہے کہ وہ (انسان) سائنسی و حرفتی ترقی کے طوفان کے اندر نہ تو ایک جہاز ہے اور نہ کوئی کھلونا۔ عناصر جو قابو و اختیار سے باہر نکل جانا چاہتے ہیں، وہ اُن کا اندھا اور فرمانبردار غلام بھی نہیں ہے۔ اُس کے برخلاف وہ ہمیشہ سے زیادہ آج اِن عناصر کا خالق اور آقا ہے۔

(۳)

چنانچہ اب دیکھنا یہ ہے کہ سائنسی و حرفتی انقلاب کی وہ کون سی کڑیاں ہیں جو ادب و صناعت کی زنجیر کو پوری لمبائی تک کھیل جانے دیں تاکہ وہ عصری حقائق کا ایک "فنی نقش" بنا سکے۔ ! مقابلتاً تھوڑے عرصہ پہلے تک اکثر ادیب و شاعر اور اُن کے پڑھنے والے ہی نہیں بلکہ وہ بھی جو مستقبل پرست ہیں، نوعِ انسان کی ترقی و کامیابی کو کس روشنی میں دیکھتے تھے؟ حالاتِ موجودہ میں مستقبل کے معاشرے کی جس شکل کا تصوّر بندھتا ہے وہ یہ ہے کہ عزم اور ارادے سے معرّا (بت آہن) جو نہایت معمولی کام انجام دے سکتا ہے اس کام کے متعلقات و معاقبات کو اپنی صلاحیت کے ماورا، سمجھتا ہے۔ ایسے بت آہنوں کی قوم اور ماہرینِ حرفت کی شاعر۔ بمبئی چند نفری جماعت اور بس !

اس متوقع معاشرے کو متعدد ناولوں اور افسانوں میں جن پر سائنسی افسانہ" کا لیبل چسپاں ہے، صحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے؛ سائنسی و حرفتی ترقی کے رُجحان کی وضاحت کی گئی ہے؛ اور ساتھ ہی یہ رُجحان و میلان رکھنے والی مختصر مگر غالب جماعت کے طبقہواری مفادات کو بھی نظرانداز نہیں کیا گیا ہے

YALE (امریکہ یونیورسٹی) کی منتظمہ فیکلٹی کے ڈین C. ARGYRIS کا کہنا ہے کہ مخصوص حالات کے اندر جب کام ضرورت سے زیادہ سہل و آسان بن جائے تو ایک مختل دماغ آدمی معمولی آدمی سے زیادہ پیداوار کر سکتا ہے ! ایسے مخصوص حالات کے اندر سوچنا اور دماغ سے کام لینا غیر ضروری ہی نہیں مضرّت رساں بھی ہوگا۔"

یہ سُن کر کسی کو تعجب نہ ہونا چاہیئے کہ ایک خام دماغ ماہرِ حرفت ایک متردد سماج سیوک سے کہتا ہے۔

"تم بالکل فکر مت کرو، یہ مشین مجھے تُنجا بُنجا نہیں بنا سکے گی۔ کیونکہ میں دماغ سے کام لیتا ہی نہیں ہوں۔ یہ ایسے ہی آدمیوں کو تُنجا بُنجا بنا دیتی ہے جو سوچ بچار کرتے ہیں۔"

اِن حالات کے اندر ناگزیر طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دفتروں میں کام کرنے والے کیا طریقہ اختیار کریں گے؟۔

لیکن سائنسی و حرفتی انقلاب جو ایک انبوہ کی شکل میں در آتا ہے، وہ ایسے پوچ و لچر خیالات کو ٹھکرا دیتا ہے اور حقارت کے ساتھ انھیں آغازِ صنعت کاری (انڈسٹری) کے دقیانوسی تصوّرات کہتا ہے۔ وہ پکار کر اعلان کرتا ہے کہ برتر صنعت کاری SUPER INDUSTRIALISATION میں ایک بُتِ آہن، مشین کا ایک پرزہ نہیں، بلکہ نئی قماش کا کامگار و دستکار ہوگا، جتنا زیادہ غور و فکر کرنے والا ہوگا اتنا ہی بہتر ہوگا کیونکہ ایسا کامگار ہی پیداوار کو بڑھا سکے گا۔ ایک ایسا کامگار جس کے پاس خالی سندیں اور سرٹیفکٹ ہی نہ ہوں گے بلکہ وہ ایسا تعلیم یافتہ ہوگا جو بذاتِ خود ذمہ دارانہ فیصلہ کرنے کا اہل بھی ہوگا۔

سائنسی و حرفتی انقلاب کا نچوڑ یہ ہے؛ اور سائنس نے اس وقت جو مقام حاصل کر لیا ہے اس کا جواز بھی یہی ہے۔

عام طور پر سائنسی و حرفتی ترقی اور خاص طور پر خودکار مشینوں کی ایجاد آدمی کے کام کی ماہیت WORK FUNCTION سے پیوستہ ہے؛ اور یہ تبدیلیاں اس کی محنت کے جوہر کا تعین

یا اُسے مجتمع کرتی ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں آدمی کے فطری اور معاشرتی رشتوں میں جو تبدیلیاں آتی ہیں تو پھر طرح مسئلہ کی عملی صورت کیا بنتی ہے؟ یہ کہ جملہ پیشہ ور (TRADES) ایک وسیع حلقے میں باہم منسلک اپنے کام میں منہمک ہیں (نقشہ ادا کرنے والے، منصوبے بنانے والے، ماہرین حرفت اور مرمت کرنے والوں کا طویل سلسلہ) اب اپنے اپنے پیشوں کی نوعیت کے اعتبار سے ان تمام پیشوں کے کامگار انجینئروں سے کم درجہ نہیں ہیں، نہ تعلیم میں پیچھے ہیں نہ تجربے میں، اور ہوشیاری و دستکاری میں تو وہ انجینئروں کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔

ہم جس رجحان و میلان پر گفتگو کر رہے ہیں یہاں پہنچ کر اس کی مخصوص پیداواری نوعیت ختم ہو جاتی اور وہ بیّن طور پر معاشرتی رنگ اختیار کر لیتی ہے؛ اس لئے کہ اس کا دار فطرتاً ہوتا ہی معاشرتی نظام پر ہے: وہ چاہے سرمایہ داری نظام ہو یا اشتراکی۔ تو اب دیکھنا یہ ہوگا کہ پیشہ ورانہ مفاد بیّن معاشرتی نظام میں کس طرح بدل جاتا ہے؟

بورژوا معاشری نظام کے اندر جو اپنی فطرت کے اعتبار سے "پیرے بعد طوفان" نوعیت کا نظام ہوتا ہے، روزمرہ کی زندگی میں کامگار کی معاشری حرکت وعمل کی ترقی اور پیداواری جمہوریت کے پیکر کے ارتقاء میں کاوٹیں ڈالتا ہے۔ سائنسی و حرفتی انقلاب برتر صنعت کاری SUPER INDUSTRIALASATION پہ میں سیاسی منطقوں یا شعبوں پر بھی مطالبے عائد کرتا ہے؟ ایسے مطالبے جو وسیع ترین جمہوریت باآسانی پورے کر سکتی ہے لیکن نجی اور اجتماعی شخصیت CORPORATIVE کی ملکیت کے نظام میں وسیع ترین جمہوریت کا امکان ہی باقی کب رہتا ہے؟ ایسے نظام کے اندر کامگار اپنے کام کی مقدار اور اس کے وصف کا بلا واسطہ ناظم ہو بھی کب سکتا ہے؟ اور وہ اس میں دلچسپی لے بھی کیسے سکتا ہے؟

اس امر واقعہ کا وافر ثبوت بہم ہے کہ سرمایہ دار معاشرہ وقت و حرکت TIME AND MOTION کے مطالعے اور بالکل صحیح وقت بتلانے والی گھڑی کی مدد سے محنت کی پیداوار کو فزوں تر کرنے کی سعی و جہد میں انتہا تک جا پہنچا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ وہ دراصل "انسانی مقصود و مدعا" اور باہمی رشتہ و تعلق کا مطالعہ ہے۔ لیکن "انسانی تعلقات" کسی کی بے تکلفانہ پیٹھ تھپ تھپا دینے یا کسی سے مسکرا کر بات کر لینے کا نام نہیں ہے، جو سرمایہ دار مالک اپنے کامگاروں کے ساتھ روا رکھتا ہے۔

TWO LETTERS TO POSPISCHIEL نام کا ایک ناول MAXDERBURN کا شائع ہوا ہے۔ اس کا ہیرو پوسپی شیل ایک سزا یافتہ کامگار ہے جو ایک بڑے پاور اسٹیشن پر کام کرتا ہے مگر وہ کسی اعتبار سے بھی ایک پرولتاری نہیں ہے (جس کے پاس نقصان کرنے کو بیڑیوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا) پوسپی شیل کا اپنا ایک گھر ہے اور اس گھر میں باغیچہ بھی ہے؛ موٹر کار ہے، ٹی وی سیٹ اور ریفریجریٹر بھی ہے۔ کہئے کہ صَرف میں آنے والی اشیاء کا ایک انبار ہے جو صارف معاشرے کے زرکار کی سجاوٹ ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ خوشحالی مستقل ہے؟ اس کا جواب دینے سے پہلے ان لوگوں کو گاڑی کا پہیا گہری کیچڑ میں سے نکالنا پڑے گا جیسا پوسپی شیل کو طویل ہچکچاہٹ کے بعد کرنا پڑا؛ اور جس کے نتیجے میں "انسانی رشتے" مع اس بھری پُری اور کامراں دنیا کے اس طرح ڈھے گئے جیسے طوفانِ باراں میں کچے مکان بیٹھ جاتے ہیں اس کے بدلے میں پوسپی شیل کو آزادی نصیب ہوئی جس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ:۔

"اب میں آزاد ہوں اور ہر روز اپنی پسند کا کام تلاش کر سکتا ہوں، ہر روز خطرمندی کا تجربہ بھی کر سکتا ہوں۔ مجھے بہت عرصے بعد ہوش آیا کہ ہم کامگاروں کے لئے یہ آزادی کیا معنی رکھتی ہے۔ میں قدیم رُوما کے غلاموں پر رشک کیا کرتا تھا کہ اُن کو کم سے کم یہ تو معلوم رہتا تھا کہ اُن کو زد و کوب کون کر رہا ہے۔ خرید کون رہا اور بیچ کون رہا ہے۔ اس زمانے میں یہ بات بحث سے خارج ہے کیونکہ غلاموں کی تجارت اب کاغذ کے پُرزے پر ہوتی ہے۔ سچ سچ یہ نظام لوگوں کی کھوپڑیاں کچل دینے والا نظام ہے!"

یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ سرمایہ داری نظام کے حالات میں "انسانی عنصر" نئے معاشری تضادات میں گھِر کر رہ گیا ہے اور یہ تضادات اپنے شکار کو قدیم رُوما کے غلاموں کی حالت پر رشک کرنے تک پہنچا دیتے ہیں اس کے برعکس اشتراکی نظام کے اندر "انسانی عنصر" ہی ہر بات کا پیمانہ ہے۔ سائنسی و حرفتی انقلاب کی کامرانیاں صرف اشتراکی نظام کے مفادات یعنی حالات کی سازگاری کے اندر ہی مجموعی طور پر باہم مدغم یا مخروج کی جا سکتی ہیں ہمارے یہاں یہ نعرہ اکثر بلند ہوتا رہتا ہے کہ کامگار کا سب سے بڑا افسر اُس کا ضمیر ہے!" یہ نعرہ ہی نئے معاشری نظام کا خلاصہ ہے! اور سائنسی و حرفتی تحقیق نے اس نعرے کی تکمیل و تعمیل بھی کر دی ہے۔ محنت کی ماموریت نہ صرف متموّل تر بلکہ کامگار کا نجی معاملہ بن جاتی ہے۔

انسانی شخصیت کے استحکام اور اجتماعیت کے رجحان بالخصوص

شاعر، بمبئی

فنکار کی شخصیت اور اس سبب سے پیشے اور تکنیکی معاملات میں، اس کی معاشرتی اہمیت میں جو تغیر رُونما ہوتا ہے وہ سب ہمارے ادب میں پیش کیا جا رہا ہے۔

THE INSTITUTE OF WORKERS RESEARCH SPECIALISTS.
جس کا حوالہ VILANDIMIR POPOV نے اپنے ناول BROKEN میں دیا ہے۔ معاشرتی حرکت و عمل کے دیگر اداروں کے ساتھ ایک ادارہ ہے جس کا کام یہ تھا ہے کہ وہ اشتراکی پیداوار کے رشتوں کو تا بحدِّ کمال منعکس کرے۔ یہ ہے وہ "انسانی سرمایہ" جسے حاصل کرنے کی کوشش میں مغربی ملکوں کے محقق دیوانہ وار منہمک ہیں مگر تا ہنوز ناکام رہے ہیں۔

یہ بالکل فطری اور مستلزم بات ہے کہ ہمارا ادب عصری و زمانی ہیرو پر پوری توجہ صرف کرے۔ کامگاروں اور سائنسی دانشوروں دونوں پر توجہ رہے۔ ایسے ہیروؤں کے خیالات عوامل اور نفسیات کے بیان میں ہم اپنے زمانے کے اصلی و حقیقی رجحانات کو منعکس کرتے ہیں۔ اور بلاشبہ صناعت کا اہم ترین منصب یہ ہے کہ وہ ان تمام رجحانات کو منعکس کرنے کے ساتھ معاشرے کی اخلاقی ترقی و بہبود کے باب میں پیشگوئی بھی کرے۔

ایک اور نہایت اہم نکتہ یہ ہے کہ اب کامگار کی شخصیت ممتاز بنتی جا رہی ہے، بلکہ عوامی ادب کے اندر تو اُسے مرکزی حیثیت حاصل ہو رہی ہے۔ اس قوم کے ادب میں جس کے اندر انقلاب ۱۹۱۷ء سے پہلے تک کامگار طبقے کا وجود بھی نہیں تھا۔

عصری سوویت ادب میں عام نقطۂ نظر سے کامگار طبقے کو موضوع بنانے کو فوقیت مل گئی اور یہ ایک بین الاقوامی مسئلہ بن گیا ہے۔ رُوسی اہلِ قلم کے ساتھ دیگر اقوام کے ادیب بھی ایسی تخلیقات کر رہے ہیں اُن میں بعض کے نام یہ ہیں: MIKOLAAS SLURIS 'LAMONIS PURS: وزیر PANTIKIDZE اور VILLEM GROS' ZAGREBELNY

اس ادب میں آدمی خود بدلتے ہوئے معاشرے تعلقات کے اندر رہ کر کام میں مصروف دکھایا جا رہا ہے یہ کوئی آسان کام نہیں ہے مگر ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کہ کردار خصوصی سائنسی و حرفتی انقلاب کے دور میں بھی خوش و خرم رہتا ہے۔ معاشرتی کار رشتوں سے وابستہ رہ کر بھی خوش و خرم رہ سکتا ہے۔

ہمارے ادب کی کامیابی کے اسباب، یا ذریعوں میں سے ایک یہ ہے کہ وہ عصرِ حاضر کی حقیقت اور واقعیت کا پرتو ہوتا ہے۔

OO

قائم شدہ — صنعتِ گھڑی سازی میں — سنہ ۱۹۰۸ء

● ہندوستان کے مشہور اور قدیم

اینگلو سوئس واچ کمپنی

اصلی ترین ——— گھڑیوں کیلئے ——— یاد رکھئے

شو روم:- ۶ ڈلہوزی اسکوائر ایسٹ - کلکتہ ۱

6-DALHOUSIE SQUARE EAST CALCUTTA.1.

غزلیں

جون ایلیا

ہم کو سودا تھا سر کے مان میں تھے
پاؤں پھسلا تو آسمان میں تھے،

کوئی بھی امتحاں نہ تھا درپیش
ہم بڑے سخت امتحان میں تھے

بات کہنے کی آرزو بھی بہت،
پر کہاں لب مری زبان میں تھے

بے ندامت لہو نہ رو دیا دِل
زخمِ دل کے کسی چٹان میں تھے

آسمانوں میں گر پڑے ورنہ
ہم زمیں کی طرف اُڑان میں تھے

میرا خود پر سے اعتبار اُٹھا
کتنے وعدے مری اُٹھان میں تھے

میرے کتنے ہی نام اور ہمنام
میرے اور میرے درمیان میں تھے

یادِ ایّام اک زمانے میں
ہم کسی یاد کی امان میں تھے

تھے عجب دھیان کے در و دیوار
گرتے گرتے بھی اپنے دھیان میں تھے

ہائے اُن بستیوں کے سنّاٹے
سب قصیدے ہماری شان میں تھے

اے شفق وہ کہاں سمندر میں
تیرے جو رنگ اپنی بانؔ میں تھے

؎ میرے شہر امروہہ کی ایک ندی ۔ جون

○ عالمی ڈائجسٹ ۔ ۱۲۹ ۔ اے ۔ ملک جی اسٹریٹ کراچی ۳

محمد علی تاج

میں ہوں گدائے حسن یونہی ہنس کے ٹال دے
اک سکۂ نظر مرے کاسے میں ڈال دے

نروان گھر میں بیٹھ کے ہوتا نہیں کبھی
بُدھ کی طرح کوئی مجھے گھر سے نکال دے

تُو ہے تو پھر شراب کا مفہوم کچھ نہیں
جو سامنے رکھی ہے وہ شیشے میں ڈال دے

پیچھے بندھے ہیں ہاتھ مگر شرط ہے سفر
کس سے کہوں کہ پاؤں کے کانٹے نکال دے

یا تاج کی طرح مجھے سر پر چڑھا کے دیکھ
یا اِس قدر گرا کہ زمانہ مثال دے

معرفت نعیم کوثر

○ نزد بدھوارہ پوسٹ آفس ۔ سلطانیہ روڈ ۔ بھوپال

نامی انصاری

دنیائے رنگ و نور میں کیا میرا کام تھا
میں تو خرابِ شوق تھا، بے ننگ و نام تھا

پُروائیاں چلیں تو پکارے وہ زخم بھی
جن کا نہ کوئی در تھا نہ کوئی مقام تھا

اُس تیرگی میں ڈھونڈ رہا تھا مئے شفق
جس تیرگی میں زہر بھی پینا حرام تھا

اِک اک نگاہ تھی سیرِ گلشن لگی ہوئی
کیا جانے کس خیال میں ہر خاص و عام تھا

روشن دنوں میں کچھ تو امیدِ حیات تھی
چھلکی جو چشمِ شب تو وہ ساغر نہ جام تھا

تا چند خوں بہا کے فسانے تراشتے
قاتل کی ہر نگاہ میں سودائے خام تھا

نامی یہ سرخ و زرد شگوفے کھلے تو کیا
میری نظر میں اک چمنِ لالہ فام تھا

○ ۱۲۴/۹ پریڈ ۔ کانپور (یوپی)

تم سب میرے ہو

(کشمیری)

محمد علی لون

ترجمہ : انور مرزا

16/5 اے - ونوبا بھاوے نگر - پائپ لائن کرلا - بمبئی - ۷۰

وہی بہار کے دن ہیں اور وہی پربت کا آنچل، وہی باداموں سے ہرے بھرے درخت ہیں اور وہی قبرستان پر دور دور تک کھلے ہوئے سوسن کے پھول۔ وہی اپنا محلّہ ہے، لیکن وہ نہیں ہے۔ ہم اُسے دفنانے آئے ہیں۔ قبر کھودی جا رہی ہے۔ مُلّا زور زور سے قرآن پڑھ رہا ہے اور اُس کی تابوت میں بند لاش نہ جانے کیا کیا یاد دلا رہی ہے!

آج اتوار ہے۔ اسکول بند ہے اور ہم سب دوپہر کا کھانا کھا کے پربت کے آنچل کی طرف چل دیئے ہیں۔ پربت کے ڈھلان پر پھیلے ہوئے لمبے چوڑے میدان میں رمضان ہمارا انتظار کر رہا ہے۔ رمضان ہمارے محلّے کا چرواہا ہے، لیکن اس سے زیادہ وہ ہمارے کھیل کود کا ساتھی ہے۔ وہ ہم سب سے بڑا ہے، پر ہمارے ساتھ کبڈی اور کبھی کبھی فٹ بال بھی کھیل لیتا ہے۔ کھیل میں ہم سے ہار جاتا ہے تو گالیاں دینے لگتا ہے، لیکن ہم کبھی اُس کی گالیوں کا بُرا نہیں مانتے۔ آج بھی جب رمضان کھیل میں ہار گیا تو چڑھ کر توت کے پیڑ کے سائے میں جا بیٹھا اور جیب سے نسوار کی ڈبیا نکال کر دانتوں پر ملنے لگا۔ اُس کے اس طرح روٹھ جانے پر ہمارا کھیل خراب ہو گیا اور ہم بھی بال کو میدان ہی میں چھوڑ کر اس کے پاس آکر بیٹھ گئے۔ توت کے پیڑ پر لال لال رنگ کے شہتوت پک گئے ہیں اور ایک ہلکی میٹھی میٹھی سی خوشبو ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔ ہم آنکھوں ہی آنکھوں میں رمضان سے اجازت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور پیڑ پر چڑھنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ رمضان گالی دیتے ہوئے ہمیں روکتا ہے۔—

"ارے او بندر کی اولاد! بس زندگی بھر اُچھلتے کودتے ہی رہوگے یا کبھی چین سے بھی بیٹھوگے؟ تم نہیں جانتے یہ پیڑ ہے نا، اس کی اُن دو شاخوں کے بیچ ایک کالے سانپ نے انڈا دیا ہے۔ اگر اوپر گئے تو تمہاری خیر نہیں!"

ہم سب رمضان کے اس بھولے بھالے جھوٹ پر ہنستے اور شور مچاتے ہیں:

"جھوٹ! جھوٹ!! جھوٹ!!!"

پر وہ سنجیدہ ہو کر کہتا ہے۔ "میں نے ابھی ابھی ایک سانپ کو اس پیڑ سے اترتے دیکھا ہے۔ تم جانو سانپ بھی انڈا ہی دیتا ہے۔ اور اس سے انگنت سنپولے جنم لیتے ہیں۔ میں نے وہ انڈا بھی دیکھا ہے۔ بڑا لیپا سا ہے، ہاتھ میں لو تو پھِسل پھِسل جائے اور سارے جسم میں جھرجھری سی دوڑ جائے۔"

رمضان نے ہماری آنکھوں کی بے یقینی بھانپ لی ہے اور غصّے سے بپھر کر کہتا ہے "تم نہیں مانتے تو ابھی دکھلاتا ہوں۔"

وہ توت کے بے ڈھنگے سے پیڑ کے تنے سے لپٹ کر اوپر چڑھتا ہے اور انہیں دو شاخوں کے بیچ ہاتھ ڈال کر انڈا اوپر اٹھا لیتا ہے۔

"دیکھو — اب یقین آیا تمہیں؟"

حیرت و خوف کے مارے ہمارے منھ کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں۔ اور ہم ٹکٹکی باندھے انڈے کو دیکھتے رہتے ہیں۔ مٹیالے رنگ کا ایک لیپا لوتھڑا سا، جو رمضان کی انگلیوں سے پھسل پھسل جا رہا تھا۔ ابھی ہم دیکھ ہی رہے تھے کہ پربت کی ڈھلان سے کوّوں اور میناؤں کا شور سنائی دیا۔ اس شور کا مطلب تھا کہ سانپ کہیں سے آ رہا ہے۔ یا کہیں آس پاس ہی ہے۔ ہم چلّا کر کہتے ہیں: "رمضان نیچے اترو، سانپ آ رہا ہے!"

اس سے پہلے کہ وہ نیچے اترے ہم گھبرا کر سڑک کی طرف بھاگنے لگتے ہیں۔ چند لمحوں بعد ہی رمضان بھی دوڑتا ہوا ہم سے آ ملتا ہے۔

رمضان کے چہرے کا رنگ اڑ گیا ہے اور اس کا جسم کانپ رہا ہے۔ وہ ہمیں گالی دیکر کہتا ہے "اچھی دوستی نبھائی تم، خود تو بھاگ کھڑے ہوئے اور مجھے وہیں چھوڑ دیا۔"

پرندوں کا شور بند ہو چکا ہے اور ہم سب ایک بار پھر میدان میں پہنچ گئے۔ بھیڑوں کو پکڑ پکڑ کر دودھ پینے لگتے ہیں۔ اس بار رمضان ہنس کر کہتا ہے "ارے او مسٹنڈو! ماں کا دودھ پی کر پیٹ نہیں بھرا جو ان بیچاریوں کو ستا رہے ہو: ارے ان کے مالکوں کا تو کچھ خیال کرو، کیا تم یہ چاہتے ہو اللہ کے یہاں آج بنا دودھ کی چائے بنے اور گھر والیاں مجھے کوسیں؟"

ہم بھیڑوں کو چھوڑ کر رمضان کے پاس آجاتے ہیں۔ "آؤ! ذرا کبڈی ہو جائے۔"

رمضان اپنی باہوں کا تکیہ بنا کر ہریالی پر لیٹ جاتا ہے اور سورج کی تیز کرنوں سے بچنے کے لئے آنکھیں موند کر کہتا ہے "نہیں نہیں اب تم لوگ جاؤ، مجھے آرام کرنے دو۔"

رمضان آنکھیں موند کر سو جاتا ہے اور ہم پاس والے باداموں کے باغیچے میں چوری چھپے گھس جاتے ہیں اور اچک اچک کر پیڑوں کی ٹہنیوں سے ہرے بادام توڑ توڑ کر کھانے لگتے ہیں۔ ہماری آہٹ پاکر مالی ڈنڈا لے کر ہمارے پیچھے دوڑتا ہے۔ ہم بھاگم بھاگ پھر میدان میں آجاتے ہیں۔ رمضان ہڑبڑا کر اٹھتا ہے اور ہمارے سامنے کھڑا ہو کر اپنی لاٹھی ہاتھ میں لیکر مالی کو گالی دیتا ہے "ابے او باغبان کی دُم! اِدھر قدم رکھے تو ٹھیک نہیں ہو گا، یہاں تمہاری نہیں ہماری حکومت، اور اگر تم نے ہماری پرجا پر ہاتھ اٹھایا تو ہاتھ توڑ کر رکھ دوں گا۔"

پر وہ گھبراتا نہیں اور مہدی کو کان سے پکڑ کر گھسیٹتا ہے، اور دوسرے ہاتھ سے اس کے منہ پر چانٹا مارنا چاہتا ہے لیکن اس سے قبل کہ مالی کا اٹھا ہوا ہاتھ مہدی کے منہ تک پہونچے، رمضان کی لاٹھی ہوا میں لہراتی ہے اور مالی زمین پر لوٹنے لگتا ہے۔

"کمینے شرم نہیں آتی تمھیں بچوں پر ہاتھ اٹھاتے، یہ بیچارے اگر پیٹ بھر کر بادام کھا بھی لیں تب بھی تمہارے ٹھیکیدار کی تجوریاں بھری کی بھری رہیں گی۔"

مالی دانت کٹکٹا کر اٹھتا ہے اور باغیچے کی طرف جاتے ہوئے، دھمکی دیتا ہے "رمضان کے بچے! یاد رکھ، آج ہی مالک سے کہہ کر تجھے جیل بھجواؤں گا۔"

رمضان ایک بار پھر لاٹھی ہوا میں لہراتا ہے "ابے جا جا بہت دیکھے ہیں تیرے مالک جیسے، ہم تو تیرے مالک کے راجہ سے بھی نہیں ڈرتے، پھر تیرا ٹھیکیدار کس گنتی میں ہے!"

وہی بہار کے دن ہیں اور وہی پربت کا آنچل، وہی باداموں کے ہرے بھرے درخت ہیں اور وہی قبرستان پر دور دور تک پھیلے ہوئے سوسن کے پھول، وہی اپنا محلہ ہے، لیکن وہ نہیں ہے۔ قبر کھودی جا چکی ہے۔ ملّا نے قرآن پڑھنا بند کر دیا ہے۔ لوگ تابوت کا ڈھکنا اٹھا رہے ہیں۔ اور آج جلے کفن میں لپٹا ہوا، اس کا بے جان جسم جانے کیا یاد دلا رہا ہے۔

ہر طرف ایک آگ سی لگی ہوئی ہے۔ راجہ کے خلاف ایجی ٹیشن چل رہا ہے۔ جلسے ہو رہے ہیں۔ جلوس نکل رہے ہیں۔ زندہ باد اور مردہ باد کے نعرے گونج رہے ہیں۔ لوگ دھڑا دھڑ پکڑے جا رہے ہیں۔ راج محل، سڑکوں، پلوں اور سرکاری عمارتوں کی حفاظت کے لئے پولس اور فوجی سپاہی بکھرے ہوئے ہیں۔ رات کا وقت ہے۔ فضا نعروں سے گونج رہی ہے۔ اور ایک بہت بڑا جلوس ہمارے محلے سے نکل کر شہر کے خاص راستے کی طرف جا رہا ہے۔ پل کے دونوں طرف فوجیوں کا پہرا ہے۔ جلوس آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ رمضان سب سے آگے ہے اور زور زور سے نعرے لگا رہا ہے اور ہم بھی بڑے حوصلوں سے اس کا جواب دے رہے ہیں۔ ایک جرواہا آگے چل رہا ہے اور ہم بھیڑوں کی مانند اس کے پیچھے پیچھے چل رہے ہیں۔ ہماری مائیں اور بہنیں گلیوں کے نکڑوں اور گھروں کی کھڑکیوں میں سے ہمیں پکار رہی ہیں —

"او مہدی! مت جا، مارا جائے گا!"

"ہائے اللہ، کوئی روکے انہیں!"

"صدیق! خدا کے لئے لوٹ آ، آگے گولیاں چل رہی ہیں۔"

لیکن ایک جذبہ ہے جو ہمیں آگے ہی آگے لئے جا رہا ہے۔ ایک میٹھی آگ ہے جس کی لپٹوں سے ہمارے جسم تپ رہے ہیں۔ ایک موسیقی سی ہے جس کی تال پر ہمارے پیر اٹھ رہے ہیں۔ رمضان زور زور سے نعرے لگا رہا ہے، ہم زور زور سے ان نعروں کا جواب

دے رہے ہیں۔ اور پھر اچانک ہی لاٹھیاں برسنے لگیں، بھگدڑ مچ گئی۔ پھر کئی لمحے، کئی دن اور کئی مہینے بیت گئے ہیں۔ رمضان ہم سے دور ہو جاتا ہے۔ اس کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ پھر ایک دن جب ہم گھر لوٹتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ محلّہ دلہن کی طرح سجا ہوا ہے، اس سجاوٹ کو دیکھ کر ہم سمجھتے ہیں کہ کسی کا بیاہ ہوگا۔ لیکن سڑکوں پر لگی ڈیوڑھیاں کچھ اور ہی کہتی ہیں۔ ہماری مائیں، بہنیں اور بھابیاں "دن دن" گا رہی ہیں، پر "دن دن" تو دولھے کے انتظار میں نہیں گائے جاتے۔ ان بولوں کے معنی بدل گئے ہیں۔ آج رمضان جیل سے چھوٹ کر آرہا ہے۔ بچے خوش ہیں۔ لڑکے بالے بڑی امنگوں سے محلّہ کو سجا رہے ہیں۔ رمضان آتا ہے۔ ہمارے بڑے اور بزرگ اس کے گلے میں پھولوں، چھوہاروں، باداموں اور الائچیوں کے ہار ڈالتے ہیں۔ ہم جھینپے جھینپے سے دور کھڑے خوش ہو رہے ہیں۔ رمضان ہمیں دیکھتا ہے۔ اور مسکرا کر کہتا ہے "خوب دوستی نبھائی تم نے، خود تو بھاگ نکلے، پر یہ نہ سوچا کہ میرا کیا ہوگا۔ ارے کبھی بھولے سے یاد ہی کر لیا ہوتا۔"

ہمارے سر مارے شرم کے جھک جاتے ہیں۔ اور رمضان ہمیں گالیاں دیتا ہوا باری باری گلے لگاتا ہے۔ اور گلے میں پڑے ہوئے ہار ایک ایک کر کے ہمیں پہنا دیتا ہے۔ بڑے بزرگ اسے ایسا کرنے سے روکتے ہیں پر وہ کہتا ہے "مجھے نہ روکو، میرا اور ہے کون یہاں؟ میں نے جو کچھ کیا، جو کچھ سہا، انہیں کے لئے، میں نے تکلیفیں اٹھائیں، اذیتیں سہیں اسی لئے کہ یہ آزادانہ زندگی گزار سکیں۔"

ہم دیکھتے ہیں کہ رمضان کا، سرخ و سفید چہرا زرد اگیا ہے، آنکھیں گڑھوں میں دھنس سی گئی ہیں۔ اور ہڈیاں نمایاں ہو گئی ہیں، ماتھے پر پسینہ ہے اور بدن کی نسیں پھول گئی ہیں۔

وہی بہار کے دن ہیں اور وہی پربت کا آنچل، وہی باداموں کے ہرے بھرے درخت ہیں اور وہی قبرستان پر دور دور تک کھلے ہوئے، سوسن کے پھول، وہی اپنا محلہ ہے، لیکن وہ نہیں ہے۔ تابوت کا ڈھکنا اٹھ چکا ہے۔ اُجلے کفن میں لپٹی لاش قبر میں اُتاری جا چکی ہے۔ اور ہم سب قبر کے کھلے منھ میں مٹی ڈال رہے ہیں۔ مٹی کے نیچے آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہوئی اس کی لاش جانے کیا کیا یاد دلا رہی ہے۔

آج بھی اتوار ہے اور میں سینی ٹوریم میں ہوں۔ رمضان لال کمبل میں لپٹا ہوا پلنگ پر لیٹا ہے۔ مجھے آتا دیکھ کر وہ اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں اُسے تکیے کے سہارے بٹھاتا ہوں۔ پلنگ کے سرہانے رکھی ہوئی تختی پر لگے چارٹ کو پڑھتا ہوں۔ اُس کا وزن بہت گر گیا ہے۔ بخار ننانوے اور سو کے درمیان رہتا ہے۔ مجھے یوں چارٹ پڑھتا دیکھ کر وہ مسکرا کر پوچھتا ہے "کیا پڑھ رہے ہو؟" —

"دیکھ رہا ہوں تمہارا وزن بہت کم ہو گیا ہے اور بخار"......

"جانے دو!" رمضان زور سے ہنستا ہے۔

"کیسی طبیعت ہے تمہاری" میں پوچھتا ہوں۔

"دیکھ ہی رہے ہو" رمضان پھر مسکرا کر جواب دیتا ہے اور میرا سر جھک جاتا ہے۔ رمضان کھانسنے لگتا ہے۔ اس کی سانس پھول جاتی ہے اور سینہ دھونکنی کی مانند اوپر نیچے ہونے لگتا ہے۔ میں اُٹھ کر اُسے پانی پلاتا ہوں۔ وہ سنبھل جاتا ہے اور انگلیوں سے آنسو پونچھتے ہوئے کہتا ہے "سنا ہے تمہارا بیاہ ہو گیا ہے؟"

"ہاں!"

"ہمیں بلایا کیوں نہیں؟"

"بلانا چاہا تھا، پر تم بیمار تھے۔"

"ہاں — اچھا، یہ کہو بھابی کیسی ہے؟"

"اچھی ہے۔"

"تمہیں پسند ہے نا؟"

"ہوں!"

"صوفیوں کا غلام رسول اب کیا کرتا ہے۔"

"جنگلات میں افسر بن گیا ہے۔"

"اور وہ خانوں کا صمد؟"

"وہ کالج میں انگریزی پڑھاتا ہے۔"

"اور وہ نہدی؟"

"نہدی دانتوں کا ڈاکٹر بن گیا ہے۔ اور آجکل ولایت گیا ہوا ہے۔"

"اور تم؟"

"میں؟ میں تو بس کہانیاں اور ڈرامے لکھتا ہوں۔"

"اچھا! تو کیا تم نے بھی کوئی "گلستاں"، "بوستاں" لکھ ڈالی؟"

"کوشش کر رہا ہوں۔"

(بقیہ صفحہ ۴۸ پر دیکھئے)

شاعر، بمبئی

آفتاب رائے "رسوا" دہلوی

سائیدا ابن گپتا رضا
۲-اے جل درشن - ۴۲ - اے، چوتھا منزلہ نیپنسی روڈ - بمبئی - ۳۶

مخففات (۱) میر = نکات الشعرا، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی (۲) گردیزی = تذکرہ ریختہ گویاں (۳) قائم = مخزن نکات (۴) شفیق = چمنستان شعرا (۵) شوق = طبقات الشعرا مشمولہ تین تذکرے، نثار احمد فاروقی (۶) حسن = تذکرہ شعرائے اردو (۷) شورش = دو تذکرے، مرتبہ کلیم الدین احمد (۸) مسرت = تذکرہ مسرت افزا، مرتبہ ڈاکٹر مجیب قریشی (۹) مبتلا لکھنوی = گلشنِ سخن، مرتبہ مسعود حسن رضوی (۱۰) گلزار = گلزار ابراہیم (۱۱) مصحفی = تذکرۂ ہندی (۱۲) عشقی = دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین احمد (۱۳) مجمع = مجمع الانتخاب، مشمولہ تین تذکرے، مرتبہ نثار احمد فاروقی (۱۴) مجموعہ = مجموعۂ نغز (۱۵) طبقات = طبقاتِ سخن، ڈاکٹر محمد حسن 'ہماری زبان' ۲۲ر فروری ۱۹۶۰ء (۱۶) گلشن = گلشنِ بے خار (۱۷) گلستاں = گلستانِ بے خزاں (۱۸) ناصر = تذکرہ خوش معرکۂ زیبا (۱۹) کریم = طبقات الشعرائے ہند از کریم الدین (۲۰) نساخ = سخن الشعرا

نام، تخلص، مذہب میر، گردیزی، شفیق، شورش اور شوق میں نام کا ذکر نہیں ہے۔ مبتلا لکھنوی اور گلزار مہتاب رائے بتاتے ہیں۔ باقی تمام تذکروں میں آفتاب رائے ہے اور یہی درست ہے۔ تخلص بالاتفاق "رسوا" ہے۔ میر، شوق

شاعر المبتلی

نے اسے 'شخصے ہندو'۔ گردیزی، شفیق، حسن نے 'ہندو پسر'۔ قائم، مصحفی، طبقات، گلشن، ناصر نے 'جوہری پسر'۔ مجمع نے 'جوہری'۔ عشقی نے 'ہندو زادہ'۔ مسرت نے 'ہندو نوجوان'۔ شورش نے 'اصلش ہندو' لکھا ہے۔ مبتلا لکھنوی، گلزار، گلستان اس بارے میں خاموش ہیں۔ مجموعہ کا کہنا ہے کہ بعض اسے دہلی کے کائستھوں میں شمار کرتے ہیں اور بعض اسے کسی جوہری کا بیٹا مانتے ہیں۔ کریم نے بھی مجموعہ کی پیروی کی ہے[1]۔

تبدیلِ مذہب حسن، مسرت، عشقی، گلشن، گلستان، ناصر میں ایسا کوئی ذکر نہیں۔ میر، قائم، شوق، شورش، مبتلا لکھنوی، مصحفی، مجموعہ، کریم[2] یک زبان ہیں کہ رسوا قیدِ مذہب سے آزاد تھا۔ طبقات نے لکھا ہے "بطورِ ملاحدہ گزارہ داشت"۔ گردیزی "جدید الایمان" لکھتا ہے۔ گلزار، نساخ، شفیق کہتے ہیں کہ وہ مسلمان ہو گیا تھا۔ مجمع میں ہے :

"اوّل جوہری بود بعد ازاں مسلمان شدہ،
چنانچہ احوال ایں مصحفی صاحب در تذکرہ
خود مفصّل نوشتہ اند۔"

مگر جو کچھ مصحفی نے لکھا ہے' وہ یہ ہے :

"......... گویند جوہری پسرے بود از
قیدِ مذاہب بر آمدہ ......"

---

[1] جوہری دراصل کائستھوں ہی کی ایک شاخ ہے۔ اس سے جواہر فروش مراد لینا درست نہیں۔
[2] ص ۱۳۵ پر مسلمان ہونا بھی لکھا ہے۔

افسانہ

پناہ گاہ

ساجد رشید

۲/۴۰۸، بابو راؤ جگتاپ روڈ - بمبئی - ۱۱

بس سے اتر کر اُس نے اطمینان کا سانس لیا اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بس سے نہیں بلکہ اونٹ کی کوہان پر سے اترا ہو۔ ملک کی ترقی کے ڈھنڈورے پیٹے جانے والے ڈھنڈورے کی بازگشت کو وہ اخباروں میں پڑھکر اور سینما گھروں میں فلم سے پہلے دکھائی جانے والی ڈاکومینٹری فلموں کو دیکھکر محسوس کرتا تھا مگر ترقی اُسے صرف کاغذوں پر ہی نظر آئی تھی یا منسٹروں کی تقریروں سے یہ لگ رہا تھا کہ ملک بہت آگے دوڑ رہا ہے مگر ملک بھر میں دوڑنے والی موٹر گاڑیوں کے پہیوں کے نیچے کی سڑکیں ترقی کے معنی سے خالی تھیں۔

اُس نے لاشعوری طور پر جھک کر اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے پیروں کے انگوٹھوں کو چھو کر کمر توڑی لیکن تھکن بجائے بھاگنے کے اور سوار ہو گئی۔ غبار آلود منہ پر ہاتھ رکھ کر پیچھے ہٹا تب اُس نے دیکھا کہ بس کافی آگے نکل گئی ہے اور بل کھاتی دھول بھری سڑک پر اپنے قد کو کم کرتی جا رہی ہے۔ اُس نے ایک لمبی جماہی لی اور کندھے سے لٹکے کھادی کے جھولے کو اُچکا کر سامنے کے چھوٹے سے چائے خانے کی طرف بڑھ گیا۔ جس میں ایک میلا کچیلا دیہاتی لڑکا بیٹھا بیڑی پھونک رہا تھا اور دو ادھیڑ عمر کے دیہاتی دانشور گاؤں کی سیاست پر ایک دوسرے کو درس دے رہے تھے اس نے اپنے آپ کو ایک ڈگمگاتی کرسی پر ڈھیر کر دیا۔ چائے خانے کے مالک نے اپنی جگہ پر ہی سے اُس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔ اس نے انگلی کے اشارے سے ایک چائے کا آرڈر دیا اور جھولے کو کندھے سے الگ کر کے اس میں سے ایک پرانی کاپی نکال کر اس کی ورق گردانی کرنے لگا۔ کاپی میں اس کے اپنے قصبے کے اسکول کی عمارت کی از سرِ نو مرمت کیلئے چندہ دینے والوں کے ناموں کا اندراج تھا۔ وہ بیس فیصد کمیشن پر چندہ جمع کرنے کا کام کرتا تھا۔ اور وہ اپنے اس فن میں خوب ماہر تھا۔ موٹی موٹی اسامیوں سے جو اس کے قصبے سے دور مختلف علاقوں میں زمیندار تھیں۔ اپنی عالمانہ چرب زبانی اور مذہبی جذبات کو ہوا دینے والی تقریریں کر کے چندے کی اچھی خاصی رقمیں اینٹھ لیتا تھا جس میں سے اُسے کمیشن کی صورت میں موٹی رقم ہاتھ لگتی تھی۔

چند منٹوں کے بعد ہوٹل کا مالک خود ہی چائے کی پیالی اُس کے سامنے پڑی دھبّوں والی میز پر رکھ گیا۔ چائے کا رنگ مٹیالا تھا اُس نے گندی پیالی اور گرما گرم چائے کا ایک بھرپور گھونٹ لیا جو زبان کے ساتھ ساتھ اس کے حلق کو بھی جلاتا چلا گیا۔ چائے ذرا تیز تھی لیکن اوپر سے ڈالے گئے کچے دودھ کی بُو اور پرانے گڑ کی مٹھاس بھی اُس میں شامل تھی تھکا ہوا جسم تو ٹوٹی اور جھلنگا چارپائی کو بھی دنیا کی سب سے بڑی نعمت سمجھتا ہے وہ بھی اس چائے کو ایسی سردی میں خدا کی سب سے بڑی نعمت سمجھ کر حلق سے اُتار رہا تھا۔ اُس نے کھدّر کے موٹے کرتے کے نیچے صرف بنیان پہن رکھی تھی جو شام کی بڑھتی ہوئی سردی کا مقابلہ کرنے کیلئے ناکافی تھی۔ اُس نے بڑھتی ہوئی سردی کے پیشِ نظر جلدی سے ختم کی کیونکہ اسے ابھی چھ میل چل کر ایک بڑے سے گاؤں کے بڑے زمیندار کے گھر پہنچنا تھا جس سے اُسے ایک بڑی رقم چندے کی صورت میں ملنے کی توقع تھی۔ وہ زمیندار تھا تو بڑا عیاش اور جابر لیکن مذہبی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتا تھا۔ شاید وہ بڑے منصف کے حساب کتاب میں اپنے گناہوں کے حساب سے زیادہ مذہبی کاموں میں دیئے گئے چندوں کا حساب بڑھا کر معاملہ صاف کر دینا چاہتا تھا۔ اُس نے جھولا کندھے پر لٹکایا اور ہوٹل کے دروازے کے قریب بنے لکڑی کے بوسیدہ کاؤنٹر پر چائے کے پیسے ادا کر کے ہوٹل سے باہر نکل آیا اور ڈوبتے سورج کی سرخی مائل زرد روشنی میں کھیتوں کے درمیان سے گزرنے والی اُدھڑ کھابڑ سڑک پر تیز تیز قدم بڑھانے لگا۔ آگ کا دائرہ ٹھنڈ سے ٹھٹھرا ہوا تیزی سے قریب کے پہاڑ کو اوڑھ کر سو جانا چاہتا تھا اور وہ آگ کے دائرے کو اتنی مہلت نہیں دینا چاہتا تھا مگر اُسے جلد ہی احساس ہو گیا کہ وہ اندھیرا ہونے سے پہلے زمیندار کے مکان پر نہیں پہنچ سکے گا چھ میل کا راستہ اتنی جلد

شاعر۔ بمبئی

طے کر جانا ممکن نظر آتی بات نہ تھی پھر بھی اُسکے قدم مشینی انداز میں حرکت کر رہے تھے۔

آگ کا دائرہ پہاڑ کو اوڑھ کر سو گیا اور اپنے ساتھ ساری روشنی بھی کھینچ لے گیا۔ آسمان کی بوسیدہ چادر کے سوراخوں سے روشنی جگ مگ جگ مگ کر رہی تھی۔ روشنی میں مسلسل چلتے رہنا اُسکے لئے بڑا دشوار تھا۔ وہ دل ہی دل میں بس کے لشافہ کے ساتھ حکومت کو بھی گالیاں دے رہا تھا۔ اس کی اپنی دانست میں بس کے لیٹ ہونے میں حکومت بھی برابر کی ساجھی ہوتی تھی۔ اُس لاشعوری طور پر اپنے کرتے کی دونوں جیبوں کو بیڑی سگریٹ کے لئے ٹٹولا مگر اُسے مایوسی ہوئی کیونکہ وہ خرید کر بیڑی یا سگریٹ پینے کا قائل نہیں تھا۔ اُسے اب اپنے آپ پر غصّہ آنے لگا کہ آخر اُس نے دو چار بیڑیاں ہی کیوں نہ خرید لیں بیڑی کے منہ پر سلگتے رہنے والی چنگاری کم از کم سردی کے احساس کو تو کم کرتی۔ دونوں بغلوں میں ہاتھ دے کر چلنے کے باوجود سردی سینے پر چوٹیں کر رہی تھی۔ ابھی وہ آدھ میل اور چلا تھا کہ اُسے محسوس ہوا کہ سردی بجلی کیطرح اس کی ہڈیوں کے گودے میں سرایت کرتی جا رہی ہے اُس کی ناک کی پھننگی اور دونوں کان برف کی ڈلی بن گئے تھے اور بغلوں میں دبی دونوں ہتھیلیاں بھی سُن ہو گئی تھیں۔ اُسے لگا کہ کچھ دیر اور اسی طرح چلتا رہا تو اُس کا بھیجہ بھی قلفی کی طرح جم جائے گا۔ اُس نے ارادہ کر لیا کہ وہ قریبی کسی بھی گاؤں میں اپنے کسی ہم مذہب کے گھر پہنچ کر پناہ لے گا۔ اور آدمی سمجھ دار ہوا تو کھانے کا انتظام بھی ہو جائے گا۔

پکی سڑک اور کچی سڑک کو چھوڑ کر وہ اُس پگڈنڈی پر ہو لیا جو قریب کے گاؤں کو جاتی تھی۔ خاموشی اتنی گہری تھی جیسے قبرستان سے نکالی گئی ہو اور اس نے آبادی میں ڈیرا ڈال لیا ہو۔ اُسے چند گز کے فاصلے پر ایک الاؤ نظر آیا جس کے گرد کچھ لوگ بیٹھے آگ تاپ رہے تھے۔ وہ اور تیزی سے اُن کی طرف بڑھا اور قریب پہنچا تو جیسے جسم پر جمی برف پگھلنے لگی۔ آگ تاپنے والوں نے سر اُٹھا کر اُس کی طرف دیکھا۔ ان کی سوالیہ نظریں اُس کے چہرے پر چُھبنے لگیں اُس نے بڑی صفائی سے اپنا مدعا بیان کیا۔ اُن میں سے ایک ادھیڑ عمر کا جہاندیدہ آدمی دکھائی پڑتا تھا وہ اُس کے ہم مذہب کے گھر تک رہنمائی کرنے کے لئے اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اپنے ساتھیوں سے معذرت چاہ کر آگے آگے چلنے لگا، وہ بھی ادھیڑ عمر کے رہنما کے پیچھے ہو لیا۔ دو چار گلیوں سے ہو کر ادھیڑ عمر کے رہنما نے ایک شکستہ اور چھوٹے سے مکان کے دروازے پر دستک دی۔ دروازہ ایک بڑھیا نے کھانستے بڑبڑاتے ہوئے کھولا اور ادھیڑ عمر کے رہنما اور اُس کے پیچھے ایک اجنبی چہرے کو غور سے تکنے لگی۔ ادھیڑ عمر کے رہنما نے بڑھیا سے کہا کہ یہ مسافر تمہارا ہم مذہب ہے اور رات بھر کی پناہ چاہتا ہے بڑھیا نے بڑی خوش خلقی سے مسکرا کر اپنے مسافر مہمان کو خوش آمدید کہا اور ادھیڑ عمر کے رہنما کی زحمت کا شکریہ ادا کیا۔ اُس نے بھی ادھیڑ عمر کے رہنما کا سچے دل سے شکریہ ادا کیا اور ادھیڑ عمر کا رہنما "یہ تو میرا انسانی فرض تھا" کہہ کر الاؤ کی طرف واپس چلا گیا۔

بڑھیا نے اُس سے بہت سے سوالات کر ڈالے جنکے جواب اُس نے بڑی مہارت سے نپے تلے جملوں میں دے کر بڑھیا کو اپنی طرف سے مطمئن کیا۔ غریب مہمان نواز بڑھیا نے اپنی اوقات کے مطابق اُسے کھانا پیش کیا جسے اُس نے سیر ہو کر کھایا۔ کھانے کے دوران کی گفتگو سے پتہ چلا کہ بڑھیا اس چھوٹے سے مکان میں اپنے لڑکے اور بہو کے ساتھ رہتی ہے مگر آج صبح ہی بڑھیا کا لڑکا اپنے پُرانے بیلوں کی جوڑی کو بیچ کر نئے بیلوں کی جوڑی خریدنے بڑے قصبے گیا ہوا ہے جہاں سے وہ کل دوپہر تک لوٹ سکے گا۔ کھانے کے بعد بڑھیا نے اُس سے سونے کے بارے میں کہا کہ مکان چھوٹا ہے اور ساتھ ہی اُس کی بہو بھی ہے اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ وہ قریب کی عمارت میں سو جائے۔ جب وہ بستر سمیٹ اُس عمارت تک پہنچا تو اُسے پتہ چلا کہ وہ عمارت دوسرے مذہب کے لوگوں کی بہت پُرانی عبادت گاہ ہے۔ عبادت گاہ بڑی صاف ستھری اور پُرسکون تھی اُس کا فرش بھی بڑا ہموار تھا اور اندر گھٹن بھی نہیں تھی مگر وہ وہاں رات گذارنے سے ہچکچایا۔ اُس کے اندر کا مذہبی آدمی احتجاج کرنے لگا اور اُسے لگا کہ اگر وہ رات اس عبادت گاہ میں گذارتا ہے تو اُس کا ایمان مجروح ہو جائے گا۔ اسے اُس مہمان نواز بڑھیا پر بھی غصہ آیا جو اُسے دوسرے مذہب کی عبادت گاہ میں رات بسر کرنے کو کہہ رہی تھی۔ وہ بڑے تذبذب میں مبتلا تھا کہ بڑھیا سے کس طرح اپنے دل کی بات کہے۔ آخر اُس نے بڑی خوبصورتی سے کہا کہ اس عبادت گاہ میں اُس کو نیند نہیں آسکے گی کیونکہ وہ بچپن ہی سے کھلے میں سونے کا عادی ہے اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ وہ بڑھیا کے مکان کے باہر کھلے میں رات گذار دے۔ بڑھیا نے کہا کہ ٹھیک ہے مگر اُسے سخت سردی کا بھی خوف دلایا کہ رات بھر گرنے والی اوس میں تو وہ بالکل برف کا گولا بن کر رہ جائے گا مگر اس نے یہ کہہ کر بڑھیا کو مطمئن کر دیا کہ وہ رضائی کو اچھی طرح سے سر تک تان کر سوئے گا۔

عبادت گاہ سے لوٹ کر اسے ایسا لگا کہ جیسے اُس نے اپنے ایمان کو متزلزل ہونے سے بچا لیا ہو۔ وہ اطمینان سے مکان کے سامنے کھلے میں

چارپائی پر بستر ڈال کر رضائی تان کر لیٹ گیا بڑھیا بھی مکان کے اندر سونے چلی گئی۔ وہ لیٹ کر سوچنے لگا کہ اچھا ہی ہوا کہ وہ اُس دوسرے مذہب کی عبادت گاہ میں نہیں سویا ورنہ اُس کا اپنا ایمان بھی جاتا رہتا اور وہ اپنے مذہب سے خارج ہو جاتا۔ وہ یہ سوچ کر بھی خوش ہو رہا تھا کہ اس نے کتنی صفائی سے بڑھیا کو ٹال دیا۔ وہ اب اپنی چرب زبانی پر ناز کر رہا تھا۔ اسی طرح اپنے متعلق اُس عبادت گاہ سے متعلق اور اپنی چرب زبانی سے متعلق نہ جانے کب تک سوچتا رہا اور اُس کا ذہن کسی شرابی کی طرح ڈوبنے ابھرنے لگا۔

اُس کی آنکھ کھلی تو اُس کو محسوس ہوا کہ وہ بستر پر نہیں بلکہ پانی میں لیٹا ہوا ہے۔ رضائی اوس کے قطروں کو جذب کر کے گیلی ہو گئی تھی۔ سردی کی شدّت سے اس کے جبڑوں کی نسیں تک کھنچ گئی تھیں اور دانت کٹکٹا رہے تھے جسم بے طرح کانپ رہا تھا اُس کا جی چاہا کہ وہ رضائی اٹھا کر پرے پھینک دے اب رضائی کی گیلی سردی اُس کی برداشت سے باہر ہو گئی تھی وہ گھبرا کر چارپائی سے اٹھ بیٹھا!

صبح جب آگ کا دائرہ پہاڑ کی رضائی سے گھبرا کر باہر نکلا تو مہمان نواز بڑھیا بھی اپنے ہاتھوں میں گھی میں تلی ہوئی روٹیوں کی تھالی اور گرم چائے کا پیالہ لیکر مکان سے باہر آئی تو اس کا دل دھک سے رہ گیا، چارپائی خالی تھی اور مسافر بستر سمیت غائب تھا۔ فوراً اسے خیال آیا کہ کہیں کوئی ٹھگ تو نہیں تھا جو اسکے بیٹے کی غیر موجودگی سے فائدہ اٹھا کر کچھ ٹھگنے آیا تھا۔ اس خیال کے آتے ہی بڑھیا تقریباً دوڑ کر چائے کا پیالہ چھلکاتی ہوئی اپنے مکان میں داخل ہوئی اور دیوار پر جڑی لکڑی کی الماری میں رکھے برتنوں کا بھرپور جائزہ لینے کے بعد اپنے بڑے اور پرانے لکڑی کے صندوق کا قفل کھول کر دیکھا مگر سب چیزیں جوں کی توں موجود تھیں۔ اب ذرا اُسے اطمینان ہوا مگر اجنبی کا بستر سمیت غائب ہو جانا یہ سوال اُس کے ذہن میں کچھ کے لگا رہا تھا وہ اپنے مکان سے نکلکر گاؤں میں ادھیڑ عمر کے رہنما سے مسافر سے متعلق پوچھنے چل دی۔ ابھی وہ عبادت گاہ کے قریب پہنچی تھی کہ چونک کر رک گئی عبادت گاہ کے ہموار فرش پر مسافر بڑے آرام سے لیٹا خراٹے بھر رہا تھا۔

O.O

ہماچل اکادمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز کی نئی مطبوعات

۱- پہاڑی لوک رامائن

ہماچل پردیش کے پہاڑی علاقہ میں مروّج رامائن کے مخصوص اظہار پر مبنی کتاب

قیمت ۱۵ روپے

۲- پننّات

ہاکوی بھاسس کے چھ ڈراموں کا پہاڑی ترجمہ۔

قیمت: ۱۲ روپے

۳- رتمبھرا

ہماچل کے سنسکرت شاعروں کی سنسکرت نظمیں

قیمت: ۶ روپے

۴- مالا رامنکا

ہماچل کے شاعروں کی پہاڑی نظموں کا مجموعہ۔

قیمت: ۶ روپے

۵- سومسی

ثقافتی رسالہ (ہندی زبان میں)

ہماچل پردیش کے آرٹ، ادب، ثقافت اور زبان کا ترجمان۔

زرِ سالانہ

۱۲ روپے

O

رجوع کیجئے

سکریٹری: ہماچل اکادمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز۔ شملہ - ۱۷۱۰۰۹

غزلیں

نوبہار صابر

کڑکے پردہ ہوا میں اچھالتا ہے مجھے
شکستِ ذات کے دوزخ میں ڈالتا ہے مجھے
سُدھا کے ساتھ سمندر سے وِش بھی نکلے گا
تو شیو نہیں ہے تو پھر کیوں کھنگالتا ہے مجھے
مرے وجود میں باقی ہے کھوٹ کا عنصر
کہ بار بار وہ بھٹی میں ڈالتا ہے مجھے
یہ سوچ کر سہے جاتا ہوں زخمِ تیشۂ وقت
چٹان ہوں کسی صورت میں ڈھالتا ہے مجھے
ہر ایک شوق نے خوش آمدید یہ کہا
میں ایک روگ ہوں کیوں دل میں پالتا ہے مجھے
ہجومِ رنگ و تماشا میں لگ گیا جب دل
بھری سبھا سے وہ ظالم نکالتا ہے مجھے
کوئی تو ہے جو نشیب و فراز میں صابر
ہر ایک لغزشِ پا پر سنبھالتا ہے مجھے

○ مادیا آشرم - رگھو ماجرا - پٹیالہ - (پنجاب)

عقیل شاداب

کہیں تباہ نہ کر دے یہ حسنِ ظن اپنا
نہ بن سکا جو ہمارا کبھی، تو بن اپنا
ہے تار تار میں بستر کے اپنا تارِ نفس
رقم فسانہ ہوا ہے شکن شکن اپنا
تمام رات نہ سویا قریب کا کمرہ
پرائی آگ میں جلتا رہا بدن اپنا
مجھی پہ روز طلوع و غروب ہوتا ہے
خراج مانگتا سورج کرن کرن اپنا
خود اپنے برگ و ثمر سے نہ واسطہ رکھا
خود اپنے خون کا پیاسا ہوا چمن اپنا
جو اپنی ذات پہ ایمان ہو خدا کی طرح
سہاگ چھین لے یم راج سے دلہن اپنا
زباں کھلے نہ پلک ہی جھپک سکے شاداب
میں اس کے سامنے بھولا ہوا ہوں فن اپنا

○ مولانا آزاد لائبریری - بیج راج پورہ
کوٹہ (راجستھان)

رونق گیاوی

احساس کی صلیب کا ملبہ سمیٹ لائے
کس دور میں ہم عظمتِ فردا سمیٹ لائے
قسمیں بھی ہم نے کھائی تھیں خود سے نباہ کی
ساتھ اپنے آج تو تمہارا رشتہ سمیٹ لائے
آنکھیں کھلیں تو تم نے اندھیرا بڑھا دیا
ابھرا جو میرا عکس تو پردا سمیٹ لائے
منزل کی گرد کس کے تعاقب میں کھو گئی
ہم اپنے ساتھ کیسا دھندلکا سمیٹ لائے
ہریالیاں تمام جھلستی چلی گئیں!
ہم جب بھی تیری یاد کا صحرا سمیٹ لائے
رونق ہمیں تھے دشتِ فن و فکر کے نقیب
خوں تھوکتے شعور کا لہجہ سمیٹ لائے

○ بہار کولڈ فیلڈ ٹرانسپورٹ - جھریا - (بہار)

زمانہ، پیشہ و عادات و اطوار

رسوا کو مبتلا لکھنوی، گلزار، طبقات، گلشن، گلستان اور ناسخ نے عہد محمد شاہی کا شاعر لکھا ہے۔ میر، شوق، حسن اور عشقی کہتے ہیں کہ وہ شاہی توپ خانہ میں ملازم تھا۔ اُس کی آوارہ مزاجی، کثرتِ شراب نوشی، عریانی و برہنگی کا تقریباً تمام تذکروں نے ذکر کیا ہے۔ جس کی وجہ ایک ہندو لڑکے[۱] (صرف شفیق۔ مسلمان لڑکے) پر اُس کا عاشق ہونا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ جب وہ لڑکا اتفاق سے مرگیا تو رسوا مجنوں ہوگیا ہے۔ "اُس کی عاشقی نے ہوس کی شکل اختیار کرلی (عاشقی او بہوس مبتدل گشت"۔ میر)

یہ بھی کہا گیا ہے کہ جہاں سے بھی اُسے کوئی چیز مل جاتی ہے، کھالیتا ہے۔ اکثر چہرے پر سیاہی مل کر اور مستِ شراب ہوکر ڈولہ میں بیٹھ جاتا ہے اور شہر کے کوچہ و بازار میں گھومتا پھرتا ہے (قائم، مصحفی)، 'میاں' کا لفظ اسکی زبان پر بہت ہے جس سے بھی بات کرتا ہے اُسے 'میاں' کہہ کے پکارتا ہے اور رو دیتا ہے (حسن، گلزار)۔ سرت نے رسوا کو میدانِ عاشقی و رسوائی کا شاہ سوار بتایا ہے۔ چند تذکروں سے کبھی کبھی اُس کا شہر چھوڑ کر جنگل بیابان میں مارے مارے پھرنا بھی ثابت ہے۔ مصحفی نے (اور ناصر نے بھی اپنے ناقص انداز سے) لکھا ہے کہ جب ڈولی میں بیٹھا ہوتا تو کوڑیوں کا ڈھیر اپنے سامنے لگالیتا اور (اپنے سر پر) لڑکوں کو دھولیں (سرچپکے) لگانے کو کہتا اور ایک ڈھول[۲] کی ایک کوڑی سب کو بخوشی دیتا۔

متفرق حکایتیں

(۱) شفیق کہتا ہے کہ رسوا ابھی مکتب میں پڑھتا تھا کہ یکایک ایک مسلمان لڑکے کی زلفِ گرہ گیر میں اسیر ہوگیا۔ رفتہ رفتہ دونوں جانب سے محبت بڑھی۔ ایک روز معشوق کھانا کھا رہا تھا۔ اور رسوا حاضر تھا۔ اُس نے بلایا اور رسوا سے بھی کھانے کو کہا۔ چونکہ محبت راسخ تھی انکار کی جرأت نہ ہوئی مجبور ہوگیا اور حضرت مولوی جامی کی ایک غزل پر ایک واسوخت کہہ کر سنایا جس کا مقطع شفیق کو دستیاب نہ ہوسکا۔ اِس کمی سے ایک طرح کی خلش شفیق کے دل میں رہ گئی ؎

واسوخت (مسدس)

مجنوں نہیں کہ جاکے میں صحرا کو سَر کروں
فرہاد میں کہ کوہ کو زیر و زبر کروں
تیری گلی میں آکے کدھر کو گزر کروں
یک عاشقِ ضعیف ہوں تجھ کو خبر کروں
"اے ترکِ شوخ ایں ہمہ ناز و عتاب چیست
با دل شکستگاں ستمِ بے حساب چیست"

کہتے ہیں شیخ یوں کہ تو اسلام کر قبول
اور برہمن یوں کہتے بتوں کے تئیں نہ بھول
رہتا ہوں روز و شب میں اسی فکر میں ملول
کس کا کہا میں مانوں اور کس کا کروں عدول
"از کوئے تو بہ کعبہ روم یا بہ بت کدہ
اے پیر رہ بگو کہ طریقِ ثواب چیست"

مرجاؤں گا تغافلی سے مت دے گالیاں
آگے تو جانتا نہ تھا اب کن سکھالیاں
پلکاں ہیں تیری نشتر جب سامنے کیاں
لایا چھری ذبح کو میرے کیوں تو اے میاں
"خنجر کشیدہ در پے قتلم شتاب چیست
خود کشتہ ام ہلاک ترا اضطراب چیست"

رو رو کے روز کاٹوں ہوں میں تجھ بنا اے یار
اور شب تمام جاگ کے گھڑیاں کروں شمار
ہر چند اپنا حال کیا تجھ کو آشکار
تو بے رحم نہ آیا مجھے دے کے انتظار
"گفتی شبے بخواب تو آیم ولے چہ سود
ما خود در عمرِ خویش ندانم کہ خواب چیست"

---

[۱] بعض تذکرے لڑکے کا نام متو اور پسر کھیتری اور [illegible] قوم کا بتاتے ہیں۔
[۲] خوش معرکۂ زیبا مرتبہ عطا کاکوی (تلخیص)، اور شمیم انہونوی نے "ڈھول" لکھا ہے جو درست نہیں۔
[۳] مسلمان لڑکے پر عاشق ہونا سوا شفیق کے اور کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھا۔ سب نے رسوا کے معشوق کو ہندو لڑکا ہی کہا ہے۔

(۲) مصحفی نے نقل کیا ہے کہ ایک دن رسوا کا معشوق اُس کو گردن میں رسی ڈالے ہوئے لیے پھرتا تھا کہ اچانک ایک دوسرا شخص نظر آگیا اور معشوق نے اُس کو بھی محبوبانہ ناز سے رسی کی گرفتاری میں شامل کر لیا یہ بات رسوا کو پسند نہ آئی چنانچہ اُس نے فوراً مناسبِ حال یہ شعر پڑھا ؎

دیگرے را در گرفتاری شریک ما مکن
مدعا گر شہرتِ حُسن است یک رسوا بس است

یعنی دوسروں کو اس گرفتاری میں ہمارا شریک نہ کر اگر اس گرفتاری سے مدعا اپنے حسن کی شہرت ہے تو اس کام کے سرانجام دینے کے لئے ایک رسوا کافی ہے۔

(۳) مسرّت ایک معتبر آدمی کی زبانی بیان کرتا ہے کہ ایکدن رسوا ایک مجمع کے پاس سے گزرا۔ اتفاق سے اُس کا معشوق بھی اُسی ہجوم میں چاند کیطرح جلوہ افروز تھا۔ رسوا نے طرفین کی رسوائی کی پروا نہ کرتے ہوئے بیباکانہ معشوق کا بوسہ لے لیا معشوق کو غیرت آئی چاقو اُسکے ہاتھ میں تھا، رسوا کے پیٹ میں ایسا گھونپا کہ پیٹھ سے پار ہو گیا۔ رسوا زمین پر گر گیا۔ لوگوں نے مجبور ہو کر ارادہ کیا کہ قاتل کو گرفتار کرا دیں مگر رسوا نے منع کیا۔ دوستوں نے چاہا کہ جراح کو بلائیں کہ رسوا نے آنکھیں کھولیں اور یہ شعر پڑھا اور رُوح تن سے نکل گئی ؎

گو زخمِ دل کو میرے نہ سیوے مرا میاں
میں مر گیا تو کیا ہوا، جیوے مرا میاں [۱]

(۴) یہ نقل مصحفی کی بیان کردہ ہے کہ ایک دفعہ جنون کی حالت میں رسوا امروہہ آکر سیدوں کے ہاں فروکش ہوا۔ اُس زمانے میں اطرافِ دِلّی سے آنے والوں کی عزت بہت ہوتی تھی خاص طور پر اُس شخص

---

[۱] معاصرین کے بیانات کے پیشِ نظر معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ محض اس شعر کو سامنے رکھ کر گھڑ لیا گیا ہے۔ گو مصحفی نے بھی مختصراً اس واقع کیطرف اشارہ کیا ہے۔ مگر وہ مسرّت کے بہت بعد کی بات ہے (اور نساخ کی اس سے بھی بعد کی) اس لئے قابلِ اعتنا نہیں۔ الفاظ یہ ہیں :

"در روایتِ دیگر چنین است کہ بر جوہری پسرے
کہ شیفتۂ او گردیدہ سواد بہم سانیدہ بود،
در سیرِ باغ از دستِ او بہ شمشیر کشتہ شدہ"

حکایت سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ رسوا بدیہہ گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔

شاعر بمبئی

کی جو قابل اور دانا ہو۔ صاحبِ خانہ نے بہت خاطر و مدارات کی۔ رسوا چونکہ شراب کے بغیر پل بھر بھی نہ رہ سکتا تھا۔ اس لئے میزبان نے جب ایک دن ایک لڑکے کو شراب لانے کے لئے محلہ بیرون احمد نگر کو بھیجا اور لڑکے کے آنے میں دیر ہوئی تو کہا جب تک شراب آتی ہے، آیئے ہم باغ کی سیر کریں۔ رسوا نے فی البدیہہ کہا ؎

لڑکا گیا شراب کو کاہے کی سیر ہو
ہم گزرے اس شراب سے لڑکے کی خیر ہو [۱]

(۵) مصحفی کا ایک دوست بتاتا ہے کہ رسوا نے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ مجھے شراب سے غسل دیا جائے چنانچہ دوستوں نے ایسا ہی کیا مگر اُس کے کفن اور میت سے قطعاً شراب کی بُو نہ آئی [۲]

(۶) مجموعہ میں درج ہے کہ نشے کی ترنگ میں رسوا اکثر یہ شعر گاتا تھا ؎

وصل میں بے خود رہے اور ہجر میں بیتاب ہو
اس دوانے دل کو رسوا کس طرح سمجھایئے

اور اخیر کے مصرع کے ردیف و قافیہ (کس طرح سمجھایئے، یا صرف 'سمجھایئے') کو گلی کوچے سے گزرتا ہوا بار بار پڑھتا رہتا تھا۔

(۷) مصحفی کیطرح طبقات نے بھی بیان کیا ہے کہ رسوا جس وقت میرٹھ میں وارد ہوا، ایک خوبصورت لڑکا کوٹھے پر پتنگ بازی کر رہا تھا، رسوا اُسے دیکھ کر رُک گیا۔ لڑکے نے مارے شرم کے پتنگ کو ہوا سے اُتارا اور اُس سے اپنا چہرہ ڈھانپ لیا۔ رسوا نے فوراً کہا ؎

کاغذ سے کیوں کرو ہو رُخ اُوپر حجاب (تم)
چھپتی نہیں یہ شمع پتنگوں کی اوٹ سے

(۸) طبقات ہی سے ایک اور واقعہ سُنئے۔ یہ باتیں اُس زمانے کے معاشرے کی رنگ رلیوں کا پتہ دیتی ہیں۔ ایک دن رسوا کا

---

[۱] مصحفی چونکہ خود امروہہ کے تھے اسلئے ممکن ہے کہ اس زمانے میں یہ واقعہ وہاں عوام کی زبان پر ہو۔ ناصر نے محض مصحفی کی پیروی کی ہے۔

[۲] یہ روایت مصحفی سے شروع ہوئی اور ایسی مشہور رہی کہ متعدد تذکروں نے اُسے شامل کر لیا۔ مجموعہ، گلشن، گلستان، ناصر، کریم سب نے اُسے نقل کیا ہے۔

کسی مکتب سے گزرا ہوا ایک لڑکے نے شرارتاً اپنی زلف سے ایک جوں پکڑ کر رسوا کے ہاتھ میں تھما دی۔ رسوا بول اٹھا ؎

مجھکو اِن لڑکوں کی صحبت سے پڑا پینا ہے خوں

.... [1]

وفات

معلوم ہوتا ہے کہ رسوا کسی جنون یا مستی کی حالت میں طبعی موت مرا۔ معشوق کے ہاتھوں قتل ہونے کا واقعہ بہت بعد کی اختراع ہے۔ اسے سب سے پہلے مسرت (١٧٨٠ء) میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ تذکرہ رسوا کی وفات سے تقریباً تیس[2] سال بعد معرضِ وجود میں آیا۔ مصحفی، کریم، نساخ نے یہیں سے بعد میں نقل کیا۔

رسوا کی وفات کے سلسلے میں میر، گردیزی اور قائم مستند ترین ماخذ ہیں۔ ضروری عبارت درج ذیل ہے:

میر (١٧٥٢ء) جس نے بارہا رسوا کو دیکھا تھا، موت کی خبر یوں دیتا ہے "...... آخر درہماں برہنگی جامۂ زندگانی گزاشت"۔

گردیزی (١٧٥٣ء) لکھتا ہے "...... درعین عنفوانِ جوانی بحلقۂ زنجیرِ مرگ گرفتار شد"۔

قائم (١٧٥٥ء) کہتا ہے۔ "مدت چند ماہ[3] است کہ ہمیں احوال از جہاں رفت"۔

اِن تین معاصر تذکروں سے یہ قطعی ثابت ہو جاتا ہے کہ رسوا ١٧٥٢ء سے پہلے فوت ہو چکا تھا۔ اگرچہ گلزار[4] (١٧٨٤ء)، کریم[5] (١٨٤٧ء) نے اس کی وفات کو ١٧٤٠ء یا اس سے پیشتر کہا ہے مگر وہ رسوا کے عہد کے تذکرے نہیں۔ قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ رسوا کا انتقال ١٧٤٠ء اور ١٧٥٢ء کے مابین ہوا۔ اگر شباب کی مدت (بقول نوراللغات) بیس[6] سال تا چالیس سال قرار دی جائے اور گردیزی کے بیان کردہ 'عنفوانِ جوانی' کو مبالغے کے ساتھ اٹھائیس سال کی عمر مان لیا جائے تو رسوا کی ولادت کا زمانہ ١٧١٩ء تا ١٧٢٤ء قرار دیا جاسکتا ہے۔

عینی شاہد

رسوا کے عینی شاہد اصل میں تو دو ہیں ایک میر اور دوسرے مبتلا لکھنوی۔ مگر ان میں گردیزی اور قائم کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ گردیزی کو اس لئے کہ میر اور اُس کے تذکرے تقریباً ایک ہی وقت میں اور ایک ہی شہر دہلی میں لکھے گئے اور قائم کو اس بنا پر کہ وہ اُس وقت بادشاہی توپ خانے کا داروغہ تھا چونکہ رسوا بھی توپ خانے ہی میں ملازم تھا۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ قائم کی ماتحتی ہی میں کام کرتا ہو۔ ہوسکتا ہے کہ حسن نے بھی رسوا کو دیکھا ہو گو دِلّی چھوڑتے وقت حسن کی عمر کچھ زیادہ نہ تھی۔[1] تذکرہ بھی فیض آباد میں لکھا گیا اسلئے حسن کی شمولیت بھی کچھ تامل کے ساتھ عینی شاہدوں میں روا رکھی گئی ہے۔

اب ذیل میں پانچوں تذکروں سے رسوا کا ترجمہ دیا جاتا ہے۔ بخوفِ طوالت اشعار نظر انداز کئے گئے:

میر "رسوا تخلص شخصے بود ہندو۔ حالا قیدِ مذہب نداشت پیش ازیں در توپ خانۂ شاہی نوکری می کرد۔ از چندے ترک روز گار گرفتہ آوارۂ دشت گمراہی شدہ۔ وضع ساختہ داشت۔ اکثر کہ در اثنائے راہ دیدہ شدہ است، مست گزارہ یافتہ ام۔ پیشتر ازیں عاشقِ طفلِ ہندوے بود۔ او از قضا مرد۔ عاشقیِ او بہ ہمیں مبدل گشت۔ از بسکہ شراب می خورد و حالاتِ مستی خود بہ ہمہ عیاں می نمود۔ و دراں پردہ عالمے را بآب می راند و بسر می برد۔ عریانی را لباسِ خود مقرر کردہ می گشت۔ آخر در ہماں برہنگی جامۂ زندگانی گزاشت"۔

گردیزی "رسوا ہندو پسر جدید الایمان بود آخر از فرطِ جنون ورقِ عقل و خرد گرداند و سوادِ سودا بہم رساند چوں کارش برسوائی کشید بعد ترکِ مستی زدہ در عین عنفوانِ جوانی بحلقۂ زنجیرِ مرگ گرفتار شد"۔

قائم "رسوا، آفتاب رائے نام، جوہری پسر بود، شوریدگیِ

---

[1] بقول ڈاکٹر محمد حسن، دوسرا مصرعہ مخطوطے سے صاف نہیں پڑھا جا سکا۔[2] 'مدت چند ماہ' سے مراد ١٧٥٥ء سے چند ماہ پہلے نہیں بلکہ چند سال پہلے ہے کیونکہ تذکرے کی بنا کئی سال پہلے پڑ چکی تھی۔[3] "رسوا ..... در ایام سلطنت محمد شاہ ..... در دہلی بہماں عہد ازیں جہاں درگذشت"۔ (عہد محمد شاہ۔ اکتوبر ١٧١٩ء تا اپریل ١٧٤٨ء)[4] "..... دہلی میں درمیان عہد محمد شاہ کے فوت ہوا یعنی ١٧٤٠ء میں پیشتر"۔ شاعر بمبئی

[1] میر حسن کا انتقال ١٢٠١ھ میں ہوا۔ مصحفی نے حسن کے انتقال کے وقت عمر ساٹھ سال سے متجاوز بتائی ہے۔ اگر عمر ٦١ سال فرض کرلی جائے تو حسن کا سال ولادت ١١٤٠ھ (١٧٢٧ء) قرار پاتا ہے۔ یہ نہیں معلوم حسن نے دِلّی کو کب خیرباد کہا۔

دماغ بمرتبہ اتم داشت ۔ اصلا مقیدِ ملت نہ بود۔ از ہر جا کہ چیز بہم می رسد می خورد و اکثر سیاہی تا بہ بہ چہرہ مالیدہ، مست شراب در ڈولی نشستہ بکوچہ و بازارِ شہر می گردید۔ خیل خیل مردم حمقا صورت عجیب و غریبش ملاحظہ نمودہ ہمراہ او می گشتند۔ مدتِ چند ماہ است کہ بہمیں احوال از جہاں رفت ۔"

مبتلا لکھنوی[۱] "رسوا، نامش مہتاب[۲] رائے، در عہد سلطنت محمد شاہ غفراں پناہ بسبب عشقِ جوانے از ملت و مشرب گزشت و کارش برسوائی کشید۔ ساعتے بے شربِ خمر نمی ماند و در کوچہ و بازار سوارہ می گشت۔ راقم وَلے را بارہا بہ ایں صورت در دہلی دید۔ گفتگو یش حالتے دارد ۔"

حسن آفتاب رائے، رسوا تخلص از سلک متوسطین، ہندو پسرے بود، در توپ خانہ نوکری داشت، از چندے ترکِ روزگار نمودہ، بریک پسر کبوہ، منو نام، تعشق پیدا کردہ بود، زبانش بہ لفظ 'میاں' بسیار آشنا بود، باہر کہ سخن می گفت 'میاں' می گفت و می گریست ۔ کلامش خالی از درد نیست ..... [۳]"

کلام رسوا ایسے دیوانے کا دیوان تو کیا چھپتا یہ بھی معلوم نہیں کہ دیوان کہا بھی تھا کہ نہیں۔ مختلف تذکروں میں متفرق اشعار ملتے ہیں جنہیں ذیل میں دیا جاتا ہے۔ جاتمؔ کی غزل پر کہا ہوا واسوخت پہلے ہی دیا جاچکا ہے۔ [۵]

نوٹ : جو اشعار اوپر مضمون میں آچکے ہیں اُنہیں اِن سے حذف کر دیا گیا ہے۔

---

[۱] مبتلا دِلّی کے نہ تھے مگر ظاہر ہے کہ وہ دِلّی آتے جاتے رہتے تھے۔ ممکن ہے ایک ہی بار آئے ہوں اور کافی عرصہ ٹھہرے ہوں۔

[۲] جب مبتلا دِلّی سے واپس گئے تو غالباً آفتاب نام بھُول گئے اور مہتاب یاد رہ گیا۔ گلزار نے مہتاب یہیں سے نقل کیا ہے۔

[۳] اس کے بعد چند اشعار اور حکایت (۲) ہے جو پہلے لکھی جا چکی ہے۔ اب حذف کی جاتی ہے۔

— — — — — —

شاعر بمبئی

قفس میں دوں گے ہم اور چمن میں جائے نہیں
اڑیں تو پر نہیں[۱] رکھتے چلے تو پاسے نہیں

ہر گلی میں گر پڑے[۲] ہیں مست ہو دیوار و در
ابرِ رحمت ہے برستا یا برستی ہے شراب

آرام تو کہاں کہ تنک[۳] اک سو کے چپ رہیں
آنسو کبھی نہیں رہے کہ بھلا رو کے چپ رہیں

نہیں رو رو کے قاصد یار کی فریاد کرتا ہوں
ترا مکھ دیکھ کر اپنے کہے کو یاد کرتا ہوں

نہ حباب نو عیش میں کچھ عمر اپنی صرف کرتا ہوں
جو کچھ باقی ہیں دن میرے اُنہیں رو رو کے بھرتا ہوں

رو رو کے چشم ہجر میں بے نور ہو گئیں
جاری ہیں اشک نہائے کیں ناسُور ہو گئیں

نشتر مجھے نہ مارو قاتل کا مُنہ دکھاؤ
فصاد کیا کرے گا جلّاد کو بُلاؤ

جو کوئی چاہے کہ اسکو جستجو کر لائیے
یار کے کوچے میں یا صحرا میں رسوا پائیے

وہ کون سی زمیں[۴] ہے جو اشکوں سے نم نہیں
رسوا بھی اِس زمانے میں مجنوں سے کم نہیں

مرا اگر پاس ہوتا دل تو غم کھانے کے کام آتا
اب اس دیوان پن میں مجھکو سمجھانے کے کام آتا

مغاں اِک جام کی خاطر نکالا تم نے رسوا کو
بھلا تھا یا برا خدمت کو میخانے کے کام آتا

ہائے اس دیوانے دل نے کام کیا بے جا کیا
آپ تو تھا ہی دِوانہ مجھکو بھی رسوا کیا

رسوا، ہوا خراب ہوا، دَر بدر ہوا

---

[۱] تذکرہ میر حسن ۔ 'اڑیں تو اڑ نہیں سکتے ....'

[۲] تذکرہ ریختہ گویاں ۔ 'ہر گلی گر گر پڑے ہیں.........'

[۳] مخزنِ نکات ۔ آرام تو کہاں کہ تنک سو ....'

[۴] گلشن بے خار، مجموعہ نغز، تذکرہ ہندی، تذکرہ گلشن سخن : —
'کوئی جا نہیں زمیں میں ....'

اس عاشقی کے پنتھ میں جس کا گزر ہوا
اور اِک قاتلِ بے رحم کا جیا یار ہوا
پھر (؟) رسوا یہ نئے سر سے گرفتار ہوا

ایّامِ جوانی ہو، نشہ ہو، سرِ جُو ہو
یہ سب ہو یہ جاناں مرے آغوش میں تو ہو
ہے زندگی کا لطف تب اے خضر خوش اوقات
جو ہاتھ میں ساغر ہو، صراحی ہو، سبُو ہو
رسوا کو کہا دیکھ کے کل شوخ نے گستاخ
چل دُور ہو، فی النّار ہو، کافور ہو، چھُو ہو

ایسے ظالم سے محبت کی ہے (میں) کیا پاؤنگا
یوں نظر آتا ہے مجھکو رو ہی رو مَر جاؤنگا

مرے مدفن پہ یارو یہ لکھانا ؛ کسو سے کوئی دل کو مت لگانا

اشک رہتے ہیں بھرے دیدۂ گریاں کے بیچ
آنکھ لاگی ہے مگر چاہِ زنخداں کے بیچ

شمع جل جاتی ہے جلتے دیکھ پروانے کتیں
موم دل ہے کیوں (نہ) چاہے اپنے دیوانے کتیں

اِستدراک

۱۔ تذکرۂ "گلشنِ ہمیشہ بہار" میں رسوا کا ترجمہ یہ ہے :۔
"رسوا تخلص، آفتاب رائے نام، جوہری پسر در جہان آباد بسر برده و ره نورد وادی نامرادی بود، دوام بشرب مدام کام و زبان می آلود دم واپسیں حضار بالیں را چنیں وصیت کرد کہ لاش را بجائے آب از شراب غسل دہند گویند بہ بوئے مے از اندام بے آبدی پے نبرده ایں بیت از وثبت کرده گویم مزیل احساس کثرت استشمام باشد۔
کوئی جا نہیں زمیں پر کہ اشکوں سے نم نہیں
رسوا بھی اس زمانے میں مجنوں سے کم نہیں

وصل میں بے خود رہے اور ہجر میں بے تاب ہو
اے دوانے دل کو رسوا کس طرح سمجھایئے

۲۔ عمدہ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور اور مجموعۂ نغز سے تحقیق ہوا کہ ذیل کے اشعار جو ہم نے "اُردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ" "از گنبت سہائے سر لوا ستو سے لیکر درج مضمون کئے تھے آفتاب رائے رسوا کے نہیں بلکہ کسی اور رسوا کے ہیں جو نواب غضنفر خاں صاحب امیر الامرا نجیب الدولہ بہادر کے عہد میں ہو گزرا ہے ؎
ایسے ظالم سے محبت کی ہے پر کیا پاؤں گا
یوں نظر آتا ہے مجھ کو رو ہی رو مر جاؤں گا

مرے مدفن پہ یارو یہ لکھانا
کسو سے کوئی دل کو مت لگانا

اشک رہتے ہیں بھرے دیدۂ گریاں کے بیچ
آنکھ لاگی ہے مگر چاہِ زنخداں کے بیچ

۳۔ دیوانِ جہاں از بینی نرائن جہاں میں رسوا کے تحت کچھ اشعار ہیں۔ معلوم نہیں یہ کس رسوا سے متعلق ہیں۔ اس ردیف اور قافئے میں آفتاب رائے رسوا کا کوئی شعر کسی تذکرے میں نہیں ملا۔ تاہم قاری کی دلچسپی کے لئے انہیں بھی درج کیا جاتا ہے :
"رسوا، تخلص، نام اُن کا معلوم نہ ہوا کہ کیا تھا۔ یہ ان سے ہے۔
ہر گلی کوچہ میں دل کرتا ہے غوغا بے طرح
جوش میں آیا ہے اب کے سال دریا بے طرح

حال اس کافر کا کیا تو مجھ سے پوچھے ہے عزیز
کل تو اس کا حال ایسا میں نے دیکھا بے طرح

خاک بر سر خار در پا در بدر اور کو بکو
وصل تیرے کے لئے پھرتا ہے روتا بے طرح

کچھ بھی اس دیوانہ اوپر تجھ کو اب آتا ہے رحم
دل میں اس کے کھپ گیا ہے عشق تیرا بے طرح

اب خدا حافظ ہے اس وحشت زدے کا ان دنوں
ہو گیا ہے عشق کے ہاتھوں سے رسوا بے طرح

۴۔ مجموعۂ نغز میں ہے کہ بعض کے نزدیک رسوا "فرقۂ ملامتیہ" کا فرد تھا۔ اس فرقے کے افراد اصل میں بے حد عبادت گزار ہوتے ہیں مگر کھلے عام ایسے کام کرتے ہیں جن سے وہ لوگوں کی ملامت کا نشانہ بنیں۔ اُن کے نزدیک اسرارِ الٰہی پانے کا یہی بہترین طریقہ ہے۔
۵۔ تذکرۂ آزردہ (تحریر۔ جلد ۲۔ شمارہ ۴۔ ۱۹۶۰ صفحہ ۲۴۹) رسوا کا صرف اتنا ہی ذکر ہے : رسوا تخلص آفتاب رائے
وصل میں بے خود رہے اور ہجر میں بے تاب ہو

(بقیہ صفحہ ۴۸ پر دیکھئے)

غزلیں

جعفر اقبال

زندگی اپنی جو ممکن ہے، بنا لے مجھ سے
میں سمندر ہوں، کوئی موتی نکالے مجھ سے

میں ترے سامنے بچھ جاؤں زمیں کی صورت
تو کسی طرح کوئی فصل اُگا لے مجھ سے

تشنگی میرا مقدر ہے، نہیں میں سیراب
میں کہ صحرا ہوں، کوئی لے بھی تو کیا لے مجھ سے

میں بھی مانوس اندھیروں سے رہا ہوں کتنا
کہ ابھی تک ہیں بہت دور اُجالے مجھ سے

تو اگر پیکرِ اخلاص ہے، اخلاص نہ دے
کہ سنبھلتا نہیں یہ بوجھ سنبھالے مجھ سے

تو نہ دے پائے گا کچھ بھی جو بڑھے دستِ طلب
اس سے بہتر ہے کہ جو کچھ ہے چھپا لے مجھ سے

○ اسٹیٹ بینک آف میسور۔ گدگ۔ ضلع دھارواڑ

مُصطفٰی مومنؔ

ہوں میں کبھی زمین کبھی آسمان ہوں
یہ شہر دھوپ کا ہے تو میں سائبان ہوں
خونخوار آندھیوں میں گھرا ہے مرا بدن
بجھتا ہوا دیا ہوں میں ٹوٹا مکان ہوں
بیچوں میں کون چیز خریدیں میں کون چیز
بازار ہوں لٹا ہوا اُجڑی دکان ہوں
سُنتے ہیں سب سمجھتا نہیں کوئی میری بات
الفاظ کا بدن ہوں تو دل کی زبان ہوں
قیمت کا میری کس کو پتا ہے مرے سوا
میں پتھروں کے شہر میں ہیرے کی کان ہوں

○ اقبال کلاتھ اسٹور۔ پھولی روڈ۔ دھنباد (بہار)

شان بھارتی

میرے علاوہ سارا زمانہ سراب تھا
خود اعتماد ہونا بھی کیسا عذاب تھا

بستر پہ جو شکن ہے جبیں سے عیاں نہ ہو
کل رات میرے دل میں عجب اضطراب تھا

میں اس سے زندگی کا پتہ پوچھتا بھی کیا
جو صاحبِ نظر تھا وہی محوِ خواب تھا

اک سخت مرحلہ ہے خود اپنی تلاش بھی
ہر آئینے کا عکس ہمارا نقاب تھا

اے شانؔ اپنی ذات کا ماتم نہ کیجیے
کب مشغلہ بشر کا یہ کارِ ثواب تھا

○ پوسٹ آفس سجوا۔ ضلع دھنباد بہار۔
شاعر۔ بھینٹ۔

سلیم شیرازی

کوئی اُس شخص کی مجبوری کا منظر دیکھے
سر اُٹھاتے ہی جو ہر ہاتھ میں پتھر دیکھے
تو، تو اک ریت کا دریا ہے تری بات ہی کیا
میں نے پھرتے ہوئے سڑکوں پہ سمندر دیکھے
پیاس کی آگ میں جل جائے گا خوشبو سا بدن
اب کے مجھ سے وہ ذرا دور تو جا کر دیکھے
زرد پتوں کے سوا کچھ بھی نہ ہاتھ آیا ہمیں
ہم نے آنگن میں کئی پیڑ اُگا کر دیکھے
اُس کو کیا کہیے کہ جو اپنے ہی ہاتھوں سے سلیم
خواب کی فصل کو تیزاب پلا کر دیکھے

○ انجمن ترقی اُردو ہند۔ اُردو گھر۔ راؤز ایونیو۔ نئی دہلی۔

کانچ کا درخت

ابواللیث جاوید
بندیشوری کمپاؤنڈ۔ جیل روڈ۔ مظفرپور-۱

رات بھر کالی آندھی چلتی رہی

اونچے اونچے پہاڑوں کے دامن میں بسی بستی کے سارے باسی اپنے اپنے گھروں سے نکل کر میدان میں آگئے۔ عورتوں، بچّوں اور بوڑھوں کی چیخیں آندھی کی آواز میں مدغم ہوتی چلی گئیں۔ بستی کے تمام مویشی بھاگ بھاگ کر میدان میں اکٹھا ہو گئے اور ان کی آنکھیں خوف و حیرت سے پھٹی رہیں۔ لوگ خوف سے جیسے جیسے چلاتے آندھی کا زور اور تیز ہوتا جاتا۔

چیخوں کے نوکیلے خنجر سے پہاڑ کا سینہ چھلنی ہوتا گیا

چٹانیں بکھرنے لگیں۔

آندھی کے تھپیڑوں میں اب پتھروں کے ہاتھ بھی شامل ہو گئے۔

پتھریلی آندھی!

چیخیں بند ہو گئیں۔

بستی کی ساری آبادی میدان کی آغوش میں لپٹی رہی۔ موت کا سا سنّاٹا چھایا رہا۔ صرف آندھی کی تراٹے دار آواز سے زندگی کا احساس ہوتا ورنہ حرکت میں کچھ بھی تو نہیں تھا۔

حرکت!

حرکت!!

ہاں حرکت!!! جو زندگی کا ثبوت ہے، کہاں تھی؟

کہیں بھی تو نہیں!

سمندر کی مضطرب لہریں موت کی آغوش میں سر رکھ کر محو خواب تھیں۔ آواز کا جسم گھائل تھا طوفان کی زبان گنگ ہو گئی تھی نگاہوں کی چمک ماند ہو گئی تھی۔ اور زرد چہروں کی مایوسیوں کا مردہ جسم حیرت کی خاردار جھاڑیوں میں اٹکا ہوا تھا۔ ہر طرف دبیز خاموشی — مہیب سنّاٹا —

شاعر۔ بمبئی۔

سکوت اور مکمل سکوت تھا۔ شور شرابے میں بسنے والا انسان کہاں تھا؟

کہیں بھی تو نہیں —!!

وہ انسان کہیں بھی تو نہیں تھا جس نے جنّتیں تعمیر کیں، خدائی کا دعویٰ کیا قتل و غارت گری کا خوگر ہوا، خدا سے باتیں کیں اور — اور — اشرف المخلوقات بنا اور — اور — بہت کچھ — بہت کچھ!

چاند کی چمکتی ریت دھرتی کی پیشانی پر گری فلک کا چہرہ سفید بھی نہ کر سکی نگاہیں اسے ڈھونڈتی رہیں — کہاں تھا وہ؟

کہاں؟

کہاں!؟

یہ موت کی آغوش میں بلکتا ہوا صرف انسانی پیکر!

ہاہا — ہا —

یہ انسان! یہ — ہواؤں سے ڈرا ہوا، آندھی سے سہما ہوا؟ یہ تو انسان کی شکل میں کچھ اور ہی تھا — نہایت کم ظرف! نہایت ہی ملکترا!

رات کی تاریکیاں صدیوں میں پھیل گئیں۔

پہاڑ کی پشت سے پھر بھی سورج کا جسم نہ چمک سکا۔ میدانوں میں تاریکیاں خیمہ زن ہو گئیں۔ بستی کے کھیت کھنڈر اور مکانات آسیب زدہ ہوتے چلے گئے۔ درختوں کی ٹہنیاں خشک اور اُلّوؤں، چڑیلوں کا مسکن ہو گئی تھیں۔ انسان کی آواز ساری فضا بھول چکی تھی۔ اُلّوؤں اور چڑیلوں کے ترانے وافر تھے۔

پہاڑ کی پیشانی پر سورج کی ہلکی سی کرن چمکی۔

موت کے میدان میں زندگی کلبلائی۔

روشنی بڑھتی گئی۔ سب کی آنکھیں اب روشنی سے ڈرنے لگی تھیں

سب نے آنکھیں بند کرلیں۔ کسی کے بھاری بھاری قدموں کی چاپ میدان میں گونج رہی تھی۔

آنکھیں بند رہیں، بند ہوتی رہیں بھاری قدموں سے سارا میدان دہل گیا۔ سب کی آنکھیں کھل گئیں۔ ایک بزرگ زندہ لاشوں سے مخاطب تھا۔ — اٹھو اے انسانو! خوابِ غفلت میں کب تک ڈوبے رہو گے، یہ لق ودق میدان تمہارے سونے کے لئے نہیں ہے، یہ تمہاری کمین گاہ بھی نہیں ہے۔ یہ میدانِ عمل ہے۔ اس آندھی سے کب تک ڈرتے رہو گے۔ اٹھو اور اس کالی آندھی سے لڑنے کے لئے تیار ہو جاؤ۔ ابھی میں تمہاری خیر ہے۔ صدیاں جو تم نے سو کر گنوا دیں تمہیں بد دعائیں دے رہی ہیں۔ تمہارے اگلے لوگوں کی روحیں تمہارے حق میں لعنتیں بھیج رہی ہیں۔ اپنا وقار مت کھوؤ۔ اپنی آنے والی نسلوں کی راہیں مت مسدود کرو۔ کچھ کرو، کچھ ...... بزرگ کی آواز پر میدان میں کچھ زندگی جاگی۔ کہیں کہیں سے آوازیں آئیں — ہم لوگوں کے لئے کچھ کیجئے۔ ہم اپنے آپ کو بھول گئے ہیں۔

اور بزرگ نے آسمان کی طرف ہاتھ پھیلا کر تمام لوگوں کے لئے دعا کی۔

دعا کے بعد بزرگ پھر مخاطب ہوا۔ سب کے سب اپنے گھروں کو لوٹ جاؤ۔ آندھی اب بند ہو جائے گی۔ تمہارے عمل کے مطابق تمہاری آنے والی نسلوں کے لئے خدا ضرور کچھ کرے گا — بزرگ نے الوداع کہی اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا پہاڑ کی بلندیوں پر چڑھ گیا۔ سارے لوگ اُسے دیکھتے رہے مگر وہ نظر کا۔ سب بڑی محویت سے اُسے دیکھتے رہے اور دیکھتے دیکھتے اُس کا وجود آسمانوں میں تحلیل ہو گیا۔

لوگوں کو کچھ سہارا ملا۔

اور دھیرے دھیرے سورج چڑھتا گیا۔

اور صدیوں کے بعد دن کا اُجالا پھیلا۔ سب اپنے اپنے گھروں کو واپس گئے اور اپنے کاموں میں لگ گئے۔

تھکا دینے والے دن کے بعد جب آرام کرنے کی رات آئی تو سب ہی نہایت گہری نیند سو گئے اور جب دوسری صبح پھر تازہ دم اٹھے تو سب کے آنگن میں ایک خوب صورت سا درخت اُگ چکا تھا۔ اُس کا تنا نہایت سُبک اور شاخیں بے حد حسین تھیں۔ پتے رنگ برنگے کاغذ کے کھلونے جیسے جب بچوں نے درخت دیکھا تو مارے خوشی کے پاگل ہوگئے اور دوڑتے ہوئے درخت کے نیچے آگئے۔ درخت کے نیچے آتے ہی اُن کے پیر لہو لہان ہوگئے

شاعر۔ بمبئی۔

وہ روتے ہوئے سارے آنگن میں دوڑنے لگے اور بستی کا ہر آنگن لہو سے لت پت ہوگیا۔ OO

بقیہ: افسانہ: تم سب میرے ہو، صفحہ ۳۵۔

"ٹھیک ہے — اچھا یہ بتاؤ جب میں نہ رہوں تو میری کہانی لکھوگے؟"

"یہ کیا کہہ رہے ہو رمضان؟ تم جلدی ٹھیک ہو جاؤ گے"......

"نہیں! اب میرا وقت پورا ہو چکا ہے"۔ رمضان نے میری بات کاٹ کر کہا — "اچھا جب تم کوئی بڑی کتاب لکھو گے تو مجھے سناؤ گے نا؟"

"ہاں رمضان ضرور سناؤں گا۔ بس تم اچھے ہو جاؤ"۔

"میں ٹھیک ہی ہوں۔ تم ٹھیک ہو۔ تمہارے دوست ٹھیک ہیں تو سمجھو میں بھی ٹھیک ہوں۔ تم جانو اپنا اور کون ہے، بس تم ہی تم ہو۔ گھر نہ بار، بال نہ بچے، پر تم سب میرے ہو اور میں مر بھی جاؤں تو مجھے کوئی دکھ نہ ہوگا۔ ارے ...... تم رونے لگے؟ بے شرم کہیں کے! کہانیاں اور ڈرامے لکھتے ہو اور ایک ان پڑھ کے سامنے روتے ہو۔ دولا کالی ...... چلو ہنسو اب!"

وہی بہار کے دن ہیں اور وہی پربت کا آنچل، وہی بادامیوں کے ہرے بھرے درخت ہیں اور وہی قبرستان پر دُور دُور تک کھلے ہوئے سوسن کے پھول، وہی اپنا محلہ ہے، لیکن وہ نہیں ہے۔ پربت کے آنچل میں پھیلی ہوئی ان گنت قبروں میں ایک نئی اور کچی قبر اور بڑھ گئی ہے! O

بقیہ: آفتاب رائے رسوا دہلوی صفحہ ۴۵

اس دوانے دل کو تم ہی کس طرح سمجھائیے

(۲) عمدہ منتخبہ۔ یعنی تذکرہ سرور (ناشر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی۔ ادبی پریس بمبئی۔ ۱۹۶۱ء) میں صفحہ ۳۰۱ پر یہ ترجمہ درج ہے:-

" رسوا تخلص، آفتاب رائے، پسر جواہر فروشے بود، قید مذہب نہ داشت و سر بہ سودا و شوریدگی بر آوردہ و بہ شُربِ مُدام مشغول و ایں شعر بر زباں داشت

رسوا ہوا، خراب ہوا، در بدر ہوا
اس عاشقی کے بیچ میں جس کا گزر ہوا

در حینِ حیات وصیت کردہ بود کہ بعد رحلت ایں کس را از شراب غسل باید داد۔ مردم ہم چنیں کردند۔ گویند اصلاً از جسمش بوئے شراب نہ می آمد۔ از وست (دو شعر)" O

نقد و نظر

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

انجمن

- حسن الدین احمد
- قیمت — پندرہ روپے
- ملنے کا پتہ — ولا اکیڈمی، عزیز باغ، سلطان پورہ حیدرآباد ۲۴

"اردو الفاظ شماری" کے مرتب جناب حسن الدین احمد نواب عزیز جنگ ولا کے خاندان سے ہیں۔ اور نا لکھی ہیں، ذہانت و ذوق وراثت میں پایا ہے اور اُن کا افادی استعمال کرنا جانتے ہیں۔ "اردو الفاظ شماری" جیسے وقیع کارنامے پر مبارک باد سے مملو تحریروں کی روشنائی خشک بھی نہ ہونے پائی تھی کہ انھوں نے "انجمن" کے نام سے علمی، ادبی، سماجی و تہذیبی شخصیتوں کے تذکروں پر مشتمل ایک اور قابلِ قدر کتاب اردو والوں کے سامنے پیش کر دی۔ اس کتاب کو قابلِ قدر اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں انسانوں کا تذکرہ ہے اور ایسے انسانوں کا جن میں سے بیشتر اپنی ذات سے انجمن کا درجہ رکھتے ہیں۔ دراصل ایسی ہی شخصیتوں سے دنیا میں حُسن اور رعنائی، ترقی و خوش حالی، علمیت و دانشمندی کے چراغ روشن ہیں۔ ہم تعمّر دلوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اُن چوڑی چھاتی والوں کے روشن کئے ہوئے چراغوں سے اپنے چراغ روشن کریں اور اپنے دل و دماغ کے نہاں خانوں میں اُجالے پھیلائیں۔ حسن الدین احمد نے اسی مسعود کام کو انجام دیا ہے۔ اس لئے وہ تحسین کے مستحق ہیں۔

اس کتاب میں ملک و بیرونِ ملک کی چھبیس[۲۶] باکمال شخصیتوں کے سوانحی خاکے یا تذکرے شامل ہیں۔ ان میں طوطیِ ہند امیر خسرو دہلوی سے لے کر رحیم پالا تک متعدد شعبہ ہائے حیات سے متعلق شخصیتوں کی قلمی تصویریں، مصنّف کی وسیع النظری اور سیر چشمی کا نمونہ ہیں۔ حسن الدین احمد صاحب کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ وہ شخصیت اور قاری کے درمیان دیوار بننے سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں جس سے اُنکی پیش کردہ تصویروں کی غیر متاثر تحسین کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔

موجودہ تیز رفتار زندگی طویل سوانح عمریوں کے مطالعے میں حارج ہے۔ ایسے میں متعدد یادگار شخصیتوں کی اس انجمن میں چند گھنٹوں کی باریابی بھی لسانیت ہے کاش ایسی انجمنیں اس بے کس زبان میں جسے اردو کہا جاتا ہے، آئندہ بھی سجتی رہیں۔

شاعر بمبئی (یونس اگاسکر)

اسکول سے روزگار تک

- رفیع الدین فاروقی
- قیمت — دس روپے پچاس پیسے
- ملنے کا پتہ: مصنف ۲۳،۴،۶۷۲

شاہ علی بنڈہ روڈ، حیدرآباد

شعر و ادب کی حد تک تو اردو دیگر زبانوں کے مقابلے میں اپنا سر بجا طور پر فخر سے بلند کر سکتی ہے لیکن جہاں تک علمی، تعلیمی، سائنسی اور روزگار کے مسائل اور موضوعات کا تعلق ہے اردو کو اور کئی قدم آگے بڑھانے کی ضرورت ہے اور تیزی سے آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ رفیع الدین فاروقی کی کتاب "اسکول سے روزگار تک" ایک ایسا ہی قدم ہے۔ جو بے حد لگن، محنت، خلوص اور اپنائیت کے ساتھ آگے بڑھایا گیا ہے۔

ہمارے نوجوانوں کے لئے خواہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوں یا کم تعلیم یافتہ یا غیر تعلیم یافتہ، روزگار کے ڈھونڈھنے اور اُس کے انتخاب میں رہنمائی کرنے کیلئے نہ ادارے ہیں نہ کتابیں۔ امپلائمنٹ اکسچینج یا گائڈنس بیورلیو، حکومت کے قائم کردہ یا جامعات کے زیرِ نگرانی ضرور مل جائینگے۔ لیکن اوّل تو اِن کا دائرہ کار محدود ہے اور دوم یہ کہ یہ موثر اور بھرپور زیادہ نہیں ہوتے اور پھر یہ کہ اِن کو عوام میں ابھی معروف ہونے کی ضرورت ہے۔ تقاضہ تو اس امر کا ہے کہ علاقائی زبانوں میں ایسی تصانیف کی تشہیر اور اِن کے مصنفین کی ہمت افزائی کی جائے جو اس تعلق سے دلچسپی رکھتے اور تحریر و تصنیف میں منہمک ہیں۔ "اسکول سے روزگار تک" ایک ایسی ہی تصنیف ہے اور رفیع الدین فاروقی ایک ایسے ہی مصنف، جنھوں نے نئی نسل کیلئے ایک اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔

رفیع الدین فاروقی کی کتاب کا آغاز اسکول کی زندگی سے ہوتا ہے کہ طلباء کو کونسے مضامین لینے چاہئیں اور کیوں؟ کالج کی تعلیم آیا ہر ایک کے لئے جاری رکھنا ضروری ہے؟ کالج کی تعلیم کے علاوہ اور کونسے پیشہ ورانہ نصاب ہو سکتے ہیں، جن کو اختیار کر کے اچھا روزگار منتخب کیا جا سکتا ہے۔ اپنی صلاحیتوں کو کس طرح ابھارا جائے؟ فنی تعلیم کی اہمیت کیا ہے؟ روزگار کا انتخاب کس طرح ہو؟ کس نوعیت کی دلچسپی، ذہانت، شخصیت اور خاندانی حالات کے فرد کے لئے کونسا روزگار مناسب ہے؟ روزگار کے اقسام، انٹرویو کی اہمیت، اس کی تیاری، تعلیم یافتہ بے روزگاری اور اس کو دور کرنے کی تجاویز

۔۔۔ بعد ایسے کئی سوالات، ایسی کئی باتیں، ان کے جوابات اُن کی وضاحتیں ۔۔۔ غرض اپنے موضوع پر اتنی ضخیم اور عمدہ، ایسی جامع اور وقیع کتاب اردو میں شاید ہی ہو۔

کمال تو یہ ہے کہ خشک موضوع پر ہونے کے باوجود مصنّف نے اپنے شگفتہ، سیدھے سادے اور رواں دواں اندازِ تحریر کے ذریعہ ہر صفحہ کو دلچسپی کا حامل بنا دیا ہے۔ ہر بات دلنشیں طریقہ سے پیش کی گئی ہے۔ کتاب مصنّف کے وسعتِ مطالعہ اور موضوع سے اُن کی گہری وابستگی کی آئینہ دار کرتی ہے۔ اور اُن کے تجربے اور بالغ نظر و فکر کی غمّازی کا ۔۔۔ والدین کا فرض ہے کہ وہ اس کتاب کی کم از کم ایک جلد ضرور خریدیں کہ بچے اپنے مستقبل کیلئے خود کو سنوار سکیں اور صحیح روزگار کے انتخاب میں اُن کو سہولت ہو۔

کتابت، طباعت اور کاغذ عمدہ ہے۔ سعید بن محمد نقش نے جاذبِ نظر اور معنی خیز گرد پوش سے سجایا ہے۔

(سلیمان اطہر جاوید)

ضخامت ۱۱۸ صفحات اور قلمی خاکوں کی تعداد اکیس ۔۔۔ اندازہ کر لیجئے کتنے مختصر خاکے ہوں گے۔ طیّب انصاری نے ان شخصیتوں کو ہندوستانی کلچر کے نمائندے شہر حیدرآباد کی تہذیبی، تمدّنی، اخلاقی اور ادبی قدروں کو استحکام بخشنے والی شخصیتیں کہا ہے۔ یہاں کلچر اور ان کی اقدار سے بحث نہ کرتے ہوئے صرف اتنا کہنا ضروری ہے کہ قاری کے لئے اس کتاب میں درج بعض ادبی شخصیتوں کی ذاتی و فنی زندگی پر مفید مطلب مواد مل جاتا ہے اُردو میں شخصیات سے متعلق تحریروں کا ایسا کال ہے کہ کسی اہم آدمی کے چل بسنے پر OBITUARY کے لئے بھی مواد نہیں مل پاتا۔ ایسے چند خدمت گذارانِ علم و ادب کے تفصیلی تعارف پر مشتمل یہ کتاب ایک اچھی کوشش ہے۔ اس خدمت کے پیشِ نظر طیّب انصاری کی پاسداری اور احباب نوازی کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جن شخصیات کی شمولیت نے اس کتاب میں وزن اور وقار پیدا کیا ہے اُن میں محبوب حسین جگر، اشفاق حسین، مسعود حسین خان، حسن الدّین احمد، مبارز الدّین رفعت، زینت ساجدہ، وقار خلیل اور محمود صفا اور خصوصاً قابلِ ذکر ہیں مصنف کے ساتھ ولا اکیڈمی بھی اس کتاب کی اشاعت پر تحسین کی مستحق ہے۔

(یونس اگاسکر)

○○○

میرا شہر میرے لوگ

- ○ طیّب انصاری
- ○ قیمت ۔۔۔ ۵ روپے
- ○ ملنے کا پتہ :۔ ولا اکیڈمی، عزیز باغ سلطان پورہ، حیدرآباد ۲۴



جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

اردو کا چھیالیس ۴۶ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر
بمبئی

مجلسِ تحریر و مشاورت
کرشن چندر
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر ظ۔ انصاری

مدیر اعلیٰ:
اعجاز صدیقی
مدیر معاون:
یونس اگاسکر

جلد - ۴۶ — ۱۹۷۵ء — شمارہ - ۱۲

ترتیب

بدل اشتراک

زرِ سالانہ ــــ ۱۵ ــ روپے
معاونین سے ــــ ۵۰ ــ روپے
تاحیات خریداری ــــ ۲۰۰ ــ روپے
ممالک غیر سے ــــ ۳۰ ــ شلنگ

فون

۳۵۹۹۰۴

ترسیلِ زر کا پتہ: ماہنامہ شاعر قصر الادب
بمبئی ۸ - ۴۰۰۰۰۸
خط و کتابت کا پتہ: ماہنامہ شاعر پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۴۰۰۰۰۴

ہریانہ میں بیس نکاتی پروگرام پر عملدرآمد

کم از کم اُجرتیں بارہ ملازمتوں کے غیر ہنرمند کارکنان کی کم از کم اُجرتوں کی شرح 82 تا 115 روپے سے بڑھا کر 140 تا 175 روپے کر دی گئیں اور انہیں صارفین کی قیمتوں کے اشاریہ سے جوڑ دیا گیا۔

زمین کی حد ملکیت: ہریانہ میں ایک لاکھ چار ہزار 47 - ایکڑ فالتو زمین 73 ہزار 737 مزارعوں کو الاٹ کی گئی۔

رہائشی زمینیں 82 فیصد اہل بے زمین افراد یعنی ایک لاکھ 84 ہزار 859 - افراد کو زمین کا قبضہ دیا گیا ہے۔

دستی کھڈی کی صنعت : ہریانہ میں روائتی جولاہوں کو تربیت دینے کے لئے نارنول اور روہتک میں ایک ایک اور بھوانی میں دو مرکز سرگرم کار ہیں۔ جب کہ پانی پت میں ایک ایسا مرکز پہلے ہی سے موجود ہے۔ ریاست میں ایک دستکاری اور کھڈی نگم کی استھاپنا کی جا رہی ہے۔

طلبا کی فلاح و بہبود ہریجنوں اور غریب افراد کو مفت نصابی کتب مہیا کی جاتی ہیں۔ دیگر طلباء کو رعائتی قیمتوں پر کتابیں مہیا کی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں ہوسٹلوں میں رہائش پذیر طلباء کو اشیاء ضروریہ کی سپلائی سستے داموں پر کی جاتی ہے۔ کالجوں اور اسکولوں کیلئے بُک بینک کھولے گئے ہیں۔

آموزکاری ایکٹ : ہریانہ میں مختلف اداروں میں تین ہزار آموزکاروں بشمول شیڈولڈ ذاتوں، پسماندہ جماعتوں اور سماج کے دوسرے کمزور طبقوں کے افراد کو تربیت مہیا کرانے کا نشانہ حاصل کر لیا گیا ہے۔

دیہی مقروض بھائیوں کو راحت : قرضہ جات کی وصولی کے کیسوں میں قانون کے تحت ایک برس کا التوا (اس میں دو برس کی توسیع کی گنجائش ہے) کیا گیا ہے۔ مزید براں دیہی قرضوں کے منسوخ کرنے کے لئے ایکٹ پاس کیا جا رہا ہے۔

بھوانی میں مفلوک الحال کسانوں، مزدوروں اور دیگر پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے لئے دیہی بینک اور کسانوں کی خدمت سے متعلقہ سوسائٹی سرگرم کار ہیں۔ امداد باہمی سے متعلقہ بینکوں نے اب تک 90 کروڑ روپے کے قرضہ جات ادا کئے ہیں۔

زیرِ زمین پانی کا استعمال :- زیرِ زمین پانی کو استعمال میں لانے کے لئے ریاست میں 2,561 گہرے اور 1,85,000 اُتھلے ٹیوب ویل معروف کار ہیں۔ مزید برآں 200 گہرے اور 3725 مزید اُتھلے ٹیوب ویلوں کے قیام کے لئے اسکیم کی منظوری ملی ہے۔ دیرینہ خشک سالی سے متاثرہ 4 لاکھ ایکڑ رقبہ کو نئی آبپاشی اسکیموں کے تحت آبپاشی مہیا کرائی جا رہی ہے۔ نہروں کو پختہ بنا کر پانی کو رسنے سے بچایا گیا ہے۔ دیہاتوں کو پینے کے پانی کی سہولیات مہیا کرائی گئیں۔

بجلی ہر دیہات کو بجلی میسر ہے۔ کل بجلی کا 54 فیصد زرعی کاموں کے لئے مخصوص ہے جو ملک میں سب سے زیادہ ہے۔ فرید آباد کے 120 میگاواٹ تھرمل پلانٹ کے قیام سے 26 فیصد بجلی میں اضافہ ہوا ہے۔ فرید آباد اور پانی پت کے مقامات پر مزید 280 میگاواٹ کے تھرمل پلانٹ قائم کئے جا رہے ہیں۔

قیمتیں خوردنی اجناس گھی، سبزیوں، چینی اور دیگر اشیاء ضروریہ کی قیمتوں میں کمی واقع ہوئی ہے۔ کنٹرول نرخوں پر کپڑا تقسیم کرنے کے لئے ایک چلتی پھرتی دوکان کے علاوہ 5500 سستی کوآپریٹو دوکانیں اور خاص مقامات پر پٹرول پمپ قائم کئے گئے ہیں۔

خوشحالی کا نیا دور ہریانہ نے شاندار ہمہ پہلو ترقی کی ہے۔ خوشحالی کے ایک نئے دور سے ہمکنار ہونے کے لئے ہریانوی عوام اور سرکار نے وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کی رہنمائی میں غریبی، بیماری اور ناخواندگی کے خلاف علم جہاد بلند کیا ہے۔

جاری کردہ: ڈائریکٹر محکمہ تعلقات عامہ: ہریانہ (چنڈی گڑھ)

 شاد ڈیزائن

پہلا قدم

(جموں)

"جس دَور سے "شاعر" گذر رہا ہے اور اُس پر مصائب و مسائل کے جو بادل منڈلا رہے ہیں۔ اُن سے آنکھ چرانا مناسب نہیں۔ آپ کی تجاویز پسند آئیں۔ ہم نے اُن ہی کی روشنی میں اس تجویز پر لبیک کہتے ہوئے، جموں کے ادب نواز اور ادب شناس حلقے میں کوشش شروع کر دی ہے۔ ہم نے جو "شاعر توسیع اشاعت کمیٹی" تشکیل دی ہے۔ اُس کے ذریعے عنقریب چالیس پچاس خریدار بنانے میں کامیاب ہو جائیں گے

اِس کمیٹی میں جناب پرتپال سنگھ بیتاب، جناب شیام سُندر آنند۔ جناب رچھپال سنگھ بیدار، محترمہ زینت فردوس، جناب عابد مناوری۔ جناب حکیم منظور اور راقم شامل ہیں۔

مالک رام آنند

○ دوسرا قدم

○ تیسرا قدم

○ چوتھے قدم

اور ـــــــ اَن گنت قدموں کے اُٹھنے کا انتظار ہے۔

(ادارہ)

غزلیں

جگن ناتھ آزاد

یُوں تو مِلنے کو جہاں میں ہمیں کیا کیا نہ مِلا
جس کی نظروں کو تمنّا تھی وہ جلوہ نہ مِلا

ہم کو بھی حرص کے مارے ہوئے دیکھیں لاکھوں
دیدۂ شوق مِلا ، دیدۂ بینا نہ مِلا

غم تو یہ ہے کہ گنوا بیٹھے ہم اپنا بھی سُراغ
یہ نہیں غم کہ ترا نقشِ کفِ پا نہ مِلا

ورنہ کیوں راہِ تمنّا میں قدم رُک جاتے
سَر لِئے ساتھ جو چلنا تھا وہ سودا نہ مِلا

ہم نے جب بزم میں رُودادِ حقیقت چھیڑی
اُس کے ہر موڑ پہ یاروں کو اِک افسانہ مِلا

وہ جو دیر و حرم کی خاشاک سے وابستہ رہا
وقت کی رَو میں اُسے گوہرِ فردا نہ مِلا

ہم میں اور قیس میں کچھ فرق نہ تھا، ہم کو مگر
یہ الگ بات کہ گلیاں ملیں صحرا نہ مِلا

کیا کہوں میں کہ جہاں پھُول بھی تھے کانٹے بھی
کیا مِلا اُس چمنستاں میں ہمیں کیا نہ مِلا

میکدوں ہی میں اب آزاد کو ڈھونڈ دیا رو
مسجدوں میں تو وہ اللہ کا بندہ نہ مِلا

○ پریس انفارمیشن بیورو - ریزیڈنسی روڈ
سری نگر -

محسن زیدی

نقش بر آب تھا، مجھ کو بھی بقا یوں ہی کب
میں نے مانگی کوئی جینے کی دعا یوں ہی کب

اب سرِ راہ کوئی شمع جلے گی کیوں کر
سُست رفتار بھی دُنیا کی ہوا یوں ہی کب

رنگ لائی ہے کچھ اب میرے لہو کی سُرخی
اُس کے ہاتھوں پہ کھِلا رنگِ حنا یوں ہی کب

اب تو کچھ اور سمٹ آئی ہے دُنیا مجھ میں
تنگ تھے میرے لئے ارض و سما یوں ہی کب

کیوں میں اغیار پہ رحمت کا گِلہ اُس سے کروں
مہرباں حال پہ میرے تھا خدا یوں ہی کب

اپنی آواز کی پہچان بھی مقصود ہمیں
ہم نے کی ساز سے آواز جُدا یوں ہی کب

عارضی ہوتا جو ہوتا بھی تعلق اُس سے
لاتی خاطر میں اُسے میری انا یوں ہی کب

یہ شب و روز تمہارے بھی رہیں گے تا چند
وقت قبضے میں کسی کے بھی رہا یوں ہی کب

اب کسی بھاگتے منظر کی طرف دوڑوں کیا
راس آئی مجھے باہر کی فضا یوں ہی کب

ہوگا گستاخ ہوا کا کوئی جھونکا محسنؔ
خود سے کھُلتا ہے کوئی بندِ قبا یوں ہی کب

میری فلمی یادیں — پُونا

کرشن چندر
'The Niche' احسن آباد لین، سینٹ زاوئیس ایونیو، سانتا کروز بمبئی ۵۴

پُونا میں عورتیں بھی ہوتی ہیں جس زمانے میں ہم وہاں تھے اُس زمانے میں بھی ہوتی تھیں۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ اس تذکرے میں اب تک عورتوں کا ذکر نہیں آیا ہے۔ اس لئے کہیں غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے۔

عورتوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کہیں اکیلی نہیں پائی جاتیں۔ بھائی ہو، بچے ہوں، ماں باپ ہوں، شوہر ہو، سہیلیاں ہوں۔ وہ اکثر و بیشتر کسی کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہیں۔ اکیلی نہیں۔ اسی لئے اُن کا شمار مفردات عالم میں نہیں مرکبات عالم میں ہوتا ہے۔

پھر جہاں عورتیں ہوتی ہیں۔ وہاں ساڑھی بھی ہوتی ہے چھ گزی ساڑھی یا نو گزی ساڑھی۔ چھ گزی ساڑھی تو سارے ہندوستان میں دیکھی لیکن نو گزی ساڑھی کا حُسن، اس کی دلکشی اور دلربائی پُونا ہی میں جا کر سمجھ میں آئی۔ کیونکہ نو گزی ساڑھی مراٹھی کلچر کا ایک اہم حصہ ہے۔ بمبئی میں خال خال دیکھنے کو ملتی ہے۔ یوں بھی بمبئی اپنے مخلوط کلچر کے لئے مشہور ہے۔ اس لئے اگر مراٹھی کلچر کو نمایاں حیثیت میں دیکھنا ہو اور اُس کی بہار آخریں کیفیت میں دیکھنا ہو تو کچھ دنوں کے لئے پُونا میں قیام کرنا چاہیئے۔

پُونا میں میری ملاقات شیام کے توسط سے اُس زمانہ کی مشہور اداکارہ سنیہہ لتا پردھان سے ہوئی جو مہاراشٹر میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی تھیں۔ عام طور پر خوبصورت عورتوں کی کھوپڑی میں چند لپ اسٹک، دو چار سینٹ اور کپڑوں کے چند ڈیزائن کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن مس پردھان میں شگفتہ اور شاداب حُسن کے علاوہ ذہانت کے بھی سارے لوازمات تھے۔ پڑھی لکھی خاتون، زیورِ علم و ادب سے آراستہ کوئی بھی موضوع ہو۔ ادب، سیاست، معاشیات، جنسیات، وہ ہر موضوع پر شگفتگی سے

گفتگو کر سکتی تھیں۔ دیکھئے خوبصورت عورت اگر نیم احمقانہ بات بھی کرے تو وہ بھی کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ پھر اگر اس کی گفتگو پیچ پیچ ذہانت اور ذکاوت سے مملو ہو تو دامِ تزویر سے بچ نکلنا مشکل ہے۔

مس پردھان اُن دنوں فوجیوں کے لئے ایک انگریزی ڈرامے کو اسٹیج کرنے کی تیاریوں میں مصروف تھیں۔ اور میں بھی ہندوستانی فوجیوں کے لئے اپنا ڈرامہ "سرائے کے باہر" تیار کرنے میں مصروف تھا۔ اس لئے ان سے اکثر ملاقات رہتی تھی اور گھنٹوں مختلف موضوعات پر گفتگو ہوتی۔ جنگِ عظیم نمبر دو میں اتحادیوں کے ساتھ سوویت روس بھی ہٹلر شاہی کے خلاف شامل ہو چکا تھا۔ اس لئے ہندوستانی دانشوروں کا طبقہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ ہم لوگ یہ سمجھتے تھے کہ سوویت روس کے شامل ہونے سے اس جنگ کی نوعیت بدل گئی ہے۔ مگر بہت سے دانشور اسے تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ اُن کے لئے دانشوروں کا پہلا کام اتحادیوں کو اس جنگ میں امداد پہنچانا نہیں تھا بلکہ انگریزوں کے خلاف "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک کو مضبوط کرنا تھا۔ اس پر بہت لمبی چوڑی بحثیں ہوئی تھیں جن میں مس سنیہہ لتا پردھان، عفری بٹ، محمود بٹ، محمد حسین، شیام، مسعود پرویز، راما نند ساگر، محسن عبداللہ اور دوسرے لوگ حصہ لیتے تھے۔ دل و دماغ میں دونوں ہی جنگیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں۔ انگریزوں کی مخالفت کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی چاہتے تھے کہ سوویت روس جیت جائے تاکہ عالمی سطح پر سوشلزم کو فروغ حاصل ہو۔ دوسری طرف مہاتما گاندھی نے "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ دے رکھا تھا۔ جس پر اگر سو فیصدی عمل کرتے تو ہندوستانی فوجیوں کو اپنے ڈرامے دکھانے سے باز رہتے۔ بالآخر آرٹ سیاست پر غالب آیا اور دونوں ڈرامے فوجیوں کو دکھائے گئے۔

اس کارکردگی میں، اگر اسے کارکردگی کہا جائے۔ ایک نمایاں حصّہ کیپٹن بی۔ ایس گریوال کا بھی تھا جسے آرمی نے ان دونوں ڈراموں کو بخیرو خوبی اختتام تک پہنچانے کا کام سونپ رکھا تھا۔ کیپٹن گریوال پنجابی جاٹ ڈاکٹر، اردو ادب کا دلدادہ اور بے حد چارمنگ، یعنی دلوں میں گھس کر اپنا کام کرا لینے کا گر اُسے خوب آتا تھا۔ اور اب بھی آتا ہے۔ پُونا میں ہماری دوستی اس ڈرامے سے شروع ہوئی اور بمبئی جا کر اس قدر پکّی ہو گئی کہ ہم دونوں نے مل کر ایک فلم کمپنی کی بُنیاد ڈال دی۔ گریوال بے حد حُسن پرست تھا اور میں بھی، ہمارے سب دوست بھی۔ یوں بھی یہ جوانی کے دن تھے۔ ہم لوگ ہواؤں کی طرح ہر اُٹھتے، خوشبوؤں کی طرح بکھر جاتے اور نشے کی طرح جھوم جاتے۔ ایسے دن زندگی میں ایک ہی بار آتے ہیں اور جو لوگ انھیں کسی وجہ سے کھو دیتے ہیں، زندگی بھر پچھتاتے رہتے ہیں۔ مُنہ بسورتے رہتے ہیں اور آخری دم تک اپنی حسرتوں کو دل میں دبائے دوسروں کو اخلاقیات کا درس دیتے ہیں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ یہ لوگ جو آج تک کسی کی یاد میں ایک رات تک جاگے نہیں، اُنھیں زندہ رہنے کا حق کیا ہے؟

ایک اور مراٹھی لڑکی کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ قد بُوٹا، رنگ گندمی، فگر ۳۵-۲۴-۳۷ کے قریب۔ بالعموم ۳۵-۲۴-۳۵ کی فگر بہترین سمجھی جاتی ہے یعنی HOUR GLASS فگر۔ مگر سنسکرت شاعری اور خود میری ذہنی پسند کے اعتبار سے آور گلاس کا نچلا حصّہ زیادہ گھیرے دار ہونا چاہیئے۔ میں اس لڑکی کا نام بھولتا ہوں۔ اب اُسے واسنتی کہوں تو کیا ہرج ہے۔ اُسے احمد صاحب نے کسی مراٹھی فلم میں ہیروئن کا پارٹ ادا کرنے کے لئے ملازم رکھا تھا۔ وہ اکثر اپنے بالوں میں شیونتی کے پھول لگائے رکھتی تھی اور سٹوڈیو میں عجب طرح سے ڈولتی ہوئی آتی تھی۔ اُسے دیکھ کر مندروں کی دیواروں پر کھدے ہوئے اصنام یاد آتے تھے۔ سٹوڈیو میں بہتوں کی نظر اُس پر تھی۔ مگر وہ ایک باحیا گھریلو لڑکی تھی اندر سے۔ اس لئے جب ہمارا کیمرہ مین راجندر میلونی اُسے دل دے بیٹھا تو اُس نے راجندر میلونی سے شادی کر لی اور فلمی زندگی سے کنارہ کش ہو کر گھر بسا کر بیٹھ گئی۔ اب اُس کی فگر ۴۵-۳۸-۴۹ ہو گی۔ خدا نے حُسن کو پرستاری تو بخشی ہے زوال سے رُستگاری نہیں بخشی۔

ایک اور بڑی بڑی آنکھوں والی ہرنی تھی۔ بھرا بھرا بدن، بھرتا ہوا حُسن، میں اُسے ساجدہ کہوں گا۔ وہ پہلے اس سٹوڈیو میں ویلن کا رول ادا کرنے والے کیلاش کے ساتھ تھی۔ مگر جب مسعود پرویز نے سٹوڈیو میں ملازمت اختیار کی تو چند ہی دنوں میں اس کے مردانہ حُسن اور وجاہت نے ساجدہ کو مسعود پرویز کی طرف مائل کر لیا۔ دونوں اکٹھے رہنے لگے۔ یہ بھی خیال تھا کہ شادی کریں گے مگر جب پاکستان بن گیا تو مسعود پرویز ساجدہ کو پُونا میں چھوڑ کر اکیلا چلا گیا۔ ساجدہ (یہ اس کا اصلی نام نہیں ہے) آج کل بمبئی میں ہے۔ ہندی فلموں میں ماں کا رول ادا کرتی ہے۔ اور فلمی ماؤں کی طرح غُربت کے دن گذارتی ہے۔ مسعود کے ذکر سے آج بھی اُس کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔ حُسن اگر پائیدار ہوتا تو کسی عورت کو مرد کی بے وفائی کا گلہ نہ ہوتا۔

عذرا بٹ بھی ایک طرحدار لڑکی تھی۔ محمود بٹ کی بیوی۔ متین، مہذب، سنجیدہ، ہر وقت اپنے آپ کو لئے دیئے رہتی۔ پُونا میں اس کا کوئی سکینڈل نہ سُنا۔ بعد میں بمبئی چلی گئی۔ اور پرتھوی تھیٹرز کی مستقل ہیروئن بن گئی۔ اس تھیٹر کے تقریباً ہر ڈرامے میں اس نے ہیروئن کا رول کیا اور اُسے کامیابی سے نبھایا۔

ظلم ہوگا اگر میں نینا کا ذکر نہ کروں۔ نینا جو اپنے دوست محسن عبداللہ کی بیوی تھی اور شالیمار سٹوڈیو کی ملکۂ حُسن تھی۔ گو اس سٹوڈیو میں اور بھی حسینائیں تھیں، مگر ملکۂ حُسن نینا ہی تھیں۔ نازک بدن، شیریں دہن، رشکِ چمن، جدھر سے گذر جاتیں لوگ دل تھام کے رہ جاتے۔ کچھ یہ بات بھی تھی کہ ان کی پہلی ہی پکچر سے جسے ڈبلیو۔ زیڈ احمد نے ڈائریکٹ کیا تھا سلور جوبلی منا چکی تھی۔ دوسری پکچر "من کی جیت" جس میں اُنھوں نے شیام کے ساتھ کام کیا اس نے بھی سلور جوبلی منائی۔ اس پکچر کے گانے جوش صاحب اور ساغر صاحب نے لکھے تھے اور مکالمے میں نے۔ اسی فلم سے ہم تینوں کی فلمی زندگی کا آغاز ہوا۔

محسن، نینا اور احمد تینوں سٹوڈیو سے کچھ فاصلے پر ایک بنگلے میں رہتے تھے۔ ان دنوں نینا اور احمد کا عشق چل رہا تھا جس روز محسن ہمارے سکرین پلے ڈیپارٹمنٹ میں آکر زور شور سے بحث کرتے میں سمجھ جاتا کہ آج نینا سے محسن لڑ جھگڑ کر آئے ہیں۔ کبھی احمد غصّے میں آکر موٹر نکال کر بمبئی چلے جاتے اور سر شام واپس آکر ہماری مجلس میں تیزی تیزی سے پان کھانے لگتے تو گمان ہوتا نینا سے احمد کا جھگڑا ہوا ہے۔ کبھی کبھی نینا کی نگاہیں نیچی اور آنکھیں روئی روئی سے اور شوخی شوخی سی نظر آئیں۔ وہ دن شاید نینا کے پچھتاوے کا دن ہوتا۔ بہر حال ہم لوگ سمندر کے کنارے سے طوفان کا نظارہ کر رہے تھے اور آپس میں شرطیں لگا رہے تھے کہ اب کیا ہوگا

محسن ایک وجیہہ اور باوقار مرد تھے۔ شیخ عبداللہ کے بیٹے جنھوں نے علیگڑھ میں گرلس کالج بنایا۔ شاید اس وجہ سے بھی محسن عورت ذات کا بے حد احترام کرتے تھے اور WOMENS LIB کے بے حد قائل تھے۔ اس حد تک کہ جہاں کوئی حد باقی نہیں رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے۔ یہی اُن کی غلطی بھی تھی کیوں کہ عورت کی فطرت کے اندر ایک ایسا تضاد بھی ہے جو اُسے بیک وقت مختلف دو مختلف دھاروں میں ڈالنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ عورت کی سائیکی میں ایک ایسی CONTRAVINESS ہے کہ کبھی تو وہ یہ چاہتی ہے کہ اُسے بالکل آزاد رہنے دیا جائے اور کبھی یہ چاہتی ہے کہ اُس کا شوہر اُسکی بے رہروی یا غلط اقدام پر ٹوکے 'روکے' بانہہ بھی کر کھڑا ہو جائے۔ میں سمجھتا ہوں محسن ایسے آدمی نہیں تھے کہ بانہہ بن کر کھڑے ہو جاتے نینا کے سامنے۔ شاید اسی لئے اُنھوں نے نینا کو کھو دیا۔

اصل حقیقت کیا تھی اس کی تہہ تک میں آج تک نہیں گیا۔ کیوں کہ میرے اپنے ہزار مسئلے تھے مگر دو سال تک محسن، نینا اور احمد کی کشمکش کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ پھر جب پاکستان بنا تو میں بمبئی میں تھا۔ ایک دن سنا کہ ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد نینا کو لے کر پاکستان چلے گئے۔

شالیمار سٹوڈیو بند ہو گیا۔ پاکستان جاکر احمد نے نینا سے شادی کر لی۔ اب اُن سے بچے بھی ہیں۔ اب اُن کی فیگر کا تناسب لگ بھگ وہی ہے جتنا عاشقی کا ہے ..... کس کو مرستگاری ہے ؟

اور بھی عورتیں ہوں گی شالیمار سٹوڈیو میں جن کے نام میں نہیں جانتا جن کے چہرے بھی اب مجھ کو یاد نہیں۔ انھوں نے بھی عشق کئے ہوں گے اور گھر بسائے ہوں گے۔ شاید اب وہ ادھیڑ عمر کی ہوں گی' یا بڑی بوڑھی مائیں' یا دادیاں' شوہر والیاں' بچے بالے والیاں' پوتے پوتیوں والیاں۔

یہاں میں نے جو اِن عورتوں کا ذکر کیا تو کسی بُرائی یا الزام تراشی کے تحت نہیں کیا بلکہ بہتوں کے تو میں نے نام بھی چھپائے تاکہ محفوظ رہیں اُن کی ممتا اور بہرے بھرے رہیں اُن کے گھر اور مسرتوں سے شاداب رہیں اُن کے چمن ..... مگر میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ جہاں کہیں بھی وہ ہیں۔ کبھی نہ کبھی یادوں کے کسی گوشے میں اور تنہائی کے کسی آنگن میں وہ ان لمحوں کو ضرور یاد کریں گی' جب اُن کے دلوں کو کسی انجانے دھڑکن نے چھو لیا تھا۔

قائم شدہ سنہ ۱۹۰۸ء

صنعتِ گھڑی سازی میں

ہندوستان کی مشہور اور قدیم

اینگلو سوئس واچ کمپنی

اعلیٰ ترین گھڑیوں کیلئے یاد رکھئے

شوروم :- ڈلہوزی اسکوائر ایسٹ۔ کلکتہ ۱

6 DAL HOUSIE SQUARE EAST CALCUTTA.1

نصرت قریشی

بشارت

بکھرتی رُت کے سُلگتے زخموں میں آنے والی رُتوں کے نغمے ۔
گذرتے لمحوں کی لے کے خوشبو بکھر رہے ہیں
پرانے قصّوں میں اہلِ رفتہ کو ڈھونڈتے ہیں
خزاں کے موسموں پہ مرثیہ ہے ۔
گئی رُتوں کا !
کوئی نہیں جانتا ہے رہے گا رُتوں کا یہ کارواں سلامت
بہار آتے ہی کب گلِ آرزو کھلے گا ۔
کہاں پہ سبزہ اُگے گا یارب !!
ہمارے سب ہوئے ہیں احساس بکھرا بکھرا
وجود جیسے کہ رہ گیا تنہا
یہ سوچوں کی سولیوں پہ لٹکا پیکر !
سیاہیوں کے جلوس سُورج کی سمت بڑھتے ہی جا رہے ہیں پیہم
ہمارے وجود کو بیکراں خلاؤں کا سناٹا چاٹتا ہے ۔
زمیں سمٹ کر ہمیں بسانے سے انکار ہی نہ کر دے ۔
اندھیری قبروں میں ہم کو بھر دے ۔

کسے پتہ غول طائروں کا ۔
دبائے چونچوں میں سبز پتّے
سمندروں میں بھٹکتی موجوں کو خشکیوں کا پیام لائے ؟
اُداس آنکھوں سے چاروں جانب تلاش کرتے ہیں زندگی کو،
کہیں یہ محفوظیت کا عالم
جوانی بچپن، بڑھاپا یکساں
جدھر بھی دیکھو عجیب ٹوٹن ۔ غضب کا بکھراؤ، زخمی موسم !
مگر ازل سے یہی سلسلہ چل رہا ہے ۔
ہماری منزل ہے دائروں میں ۔
خلاؤں انجان رہگذاروں کے ہم مسافر
وہیں پہ آئیں گے چل کے آخر
جہاں سے اک دن چلے تھے انجان منزلوں کو
وہیں پہ آئے ہیں پھر سے ہم گردِ راہ بن کر
لہو بھرے پیرہن میں پھر ایک خوشبوئے ماہ و سال لے کر
زمیں کی آنکھوں کا نور ہوں گے ۔
شکستہ بوسیدہ مرقدوں پر نئے چراغوں سے روشنی ہے ۔
نئے چراغوں سے راستوں کے نقوش اُبھرے ۔
زمین اپنا خراج مانگے ۔!!!

○ (۴۲۲، ہٹیا بہادر گنج - الٰہ آباد - ۳)
شاعر ہیں ۔

رومانیت اور ادب

قمر اعظم ہاشمی
علاکرہ - مظفر پور (بہار)

ادب و فن میں تنقیدی تجزیوں اور افہام و تفہیم کی سہولتوں کیلئے کچھ مخصوص اصطلاحیں ہر دور میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ نثری اور شعری اصناف و میلانات کی خوبیوں اور خامیوں کی چھان پھٹک چونکہ تجزیاتی مراحل میں پیچیدگی کے اندیشوں سے گذرتی رہی ہے اس لئے مرکب الفاظ کے ایسے مجموعوں یا مفرد الفاظ کی ایسی ہیئتوں سے کام لینا ناگزیر ہو جاتا ہے جن سے خیالات اور مفاہیم کی ترسیل بہ خوبی ہو جاتی ہو۔ اس طرح کے الفاظ یا لفظی مجموعے اپنی محدودیت کے باوجود وسیع المعانی ہوتے ہیں۔ ایک لفظ یا ایک لفظی مجموعہ کو بار بار کسی ایک خیال یا کچھ مخصوص خیالات کی نمائندگی اور ترجمانی کے لئے تحریر کیا جائے تو پھر یہ ایک مستقل اصطلاح بن جاتا ہے۔ ان اصطلاحوں میں وسعت اور شفافیت ہوتی ہے۔ کثرت استعمال سے ان اصطلاحوں کی نوکیں گھس جاتی ہیں، ان کی کشش زائل ہو جاتی ہے اور آنے والی نسلوں کے لئے یہ بے جان ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ دوسرے الفاظ حاوی ہونے لگتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ انسانی تجربات ہر لمحہ نئے آفاق میں پرواز کی لذت سے ہمکنار ہیں۔ چنانچہ جیسے جیسے یہ تجربات پھیلتے جاتے ہیں ان کی ترسیل کا ذریعہ بھی وسیع ہوتا جاتا ہے۔ نئے تجربات کو پرانے لفظوں میں سمیٹنا مشکل ہے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ لفظوں کی ایک مخصوص تعداد پر ہمیشہ کے لئے قناعت کر کے ارتقا کی گذرگاہوں کو انسانی تجربات پر مسدود کر دیا جائے۔

"کلاسیکیت" اور "رومانیت" کی اصطلاحیں ہمارے لئے اب نئی نہیں ہیں اس کے باوجود کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اِن اصطلاحوں کو پوری طرح سمجھ کر استعمال کرنے میں بے نیازی، لاپروائی یا غیر ذمہ داری برتی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سے الجھنیں پیدا ہوتی ہیں اور یہ روشن اصطلاحیں غیر ضروری ابہام میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ ذیل کی سطروں میں رومانیت کو اس کے پس منظر اور پیش نظر کے ساتھ سمجھنے اور واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کی ابتدا کلاسیکیت سے ہوتی ہے۔ کلاسیکیت سے قدما کے ادبِ عالیہ کی خوبیاں مراد ہے۔ دورِ قدیم کے تہذیبی معاشرہ کے ادبِ عالیہ کے محاسن کو کلاسیکی محاسن کا درجہ حاصل ہے۔ سنجیدگی اور انہماک سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں۔

(الف) مسلّمہ رجحانات جن کی سند بزرگوں سے ملتی ہو اور وہ مستند میلان جس کی ادبی روایت سے تائید ہوتی ہو، کلاسیکی ہے۔

(ب) کلاسیکیت میں وضع داری، اصول کی پابندی، قوانین، آئین ادب اور اصناف کی پیروی ہوتی ہے۔ یہاں سلیقہ شعاری اور باضابطگی کا اہتمام ملتا ہے

(ج) کلاسیکیت میں تسلیم شدہ صنعتوں کی تقلید اور ان کا اہتمام و انصرام ملتا ہے۔ فصاحت و بلاغت اور سلاست و نفاست کا انتظام کیا جاتا ہے، یہاں تک کہ یہ میلان آگے بڑھتے بڑھتے تجزیۂ فن سے زیادہ صنعتِ فن کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگتا ہے۔ مواد و موضوع سے زیادہ طرز و اسلوب کو سراہتا ہے۔ اصناف، اسالیب، صنائع بدائع، محاورات اور ضرب الامثال وغیرہ کے سلسلے میں بزرگوں کی پیروی سے انحراف کو گناہ تصور کرتا ہے۔ یہ انتہا پسندیاں کلاسیکیت کے زوال کے وقت پیدا ہونے لگتی ہیں۔ اسی لئے اس عہد کو دورِ انحطاط کہا جاتا ہے جس میں مستند صنعتیں تصنع میں بدل جاتی ہیں، ایجاد و اختراع کی جگہ روایت پرستی رہ جاتی ہے اور باضابطگی وضع داری، نقالی اور ذہنی غلامی میں منتقل ہو جاتی ہیں۔

(د) کلاسیکیت کی خوبیوں میں ایک "توازن" ہے۔ ترنم، متانت اور باقاعدگی کا توازن۔ کلاسیکی میلان مختلف محاسنِ فن کے درمیان توازن اور ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ کسی ایک پہلو کو لے کر انتہا پسندی کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ چنانچہ شاعری کے عناصر میں احساس، جذبہ، تخیل، فکر اور وجدان وغیرہ ہیں۔ کلاسیکیت ان سب کے درمیان امتزاج پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ کلاسیکیت جذبے میں

شنگی اور [illegible] سے مادہ دی نہیں آنے دیتی۔ حواس خمسہ لذتیت کی طرف متوجہ نہیں ہونے اور شدتِ احساس میں سیمابیت آ پاتی ہے۔ نیز یہ کہ قوتِ فکر کی بلندی یا گہرائی عقدۂ لاینحل بننے سے محفوظ رہتی ہے۔ لب و لہجہ اور طرزِ اظہار میں توازن کے ساتھ متانت بھی ہوتی ہے۔ کلاسیکیت میں تصورِ حسن سکون و توازن کا نام ہے۔ یہی خوبیاں دورِ زوال میں والہانہ پن اور تخیل کی رنگینی و لطافت کے راستے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔ توازن کا خیال ضرورت سے زیادہ ہو تو قوتِ ایجاد و اختراع کمزور ہو جاتی ہے۔ جذبہ و تخیل پر دباؤ اور گرفت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ بے کیفی اور سپاٹ پن پیدا ہونے لگتا ہے۔

کلاسیکیت کے مقابلہ میں رومانیت ایک نیا پیغام لاتی ہے۔ رومانیت عموماً کلاسیکیت کے دورِ زوال میں ردِ عمل کے طور پر شروع ہوتی ہے اور ابتداء میں خصوصاً کمزور فنکاروں کے ہاتھ میں خود رومانیت دوسری انتہاپسندی کا شکار ہو جاتی ہے اور اسی موڑ پر کلاسیکیت اور رومانیت میں فکنجیبی کا فرق رونما ہونے لگتا ہے۔ کلاسیکیت کہولت اور شیب ہے اور رومانیت عنفوانِ شباب اور طوفانِ شباب۔ رومانیت کے پہلے پہلے میں روایت سے انحراف و بغاوت کے پُر شور میلانات سامنے آتے ہیں۔ روایات اور کلاسیکی سرمایہ سے فنکار منہ موڑنے لگتا ہے اور ان پر منہ بھی آتا ہے۔ جوش و جذبہ کے ساتھ نئی دنیا کی تلاش شروع ہوتی ہے ستاروں کو نوچنے اور چاند پر کمند ڈالنے کی تمنا بیدار ہوتی ہے۔ رومانی مزاج کی پہچان کے لئے درج ذیل چند نشانیاں عام ہیں۔

(الف) گرم جوش جذبات اور شدتِ احساس، بیداریٔ حواس اور جاگتا ہوا پُر فشاں تخیل رومانیت کا مزاج ہے۔

(ب) رومانیت میں شدید انفرادیت ہوتی ہے۔ یہاں کلاسیکی اور اجتماعی ضابطوں سے انحراف کا رویہ ملتا ہے۔ ایجادِ معانی، ایجادِ ہیئت، ایجادِ طرز اور ہر طرح کی اختراعات کی طرف جھکاؤ ہوتا ہے۔ تازگی اور تازہ کاری کا شوق فراواں نظر آتا ہے۔

(ج) ولولہ خیزی، آزادروی، وجد و رقص کی کیفیت، بندشوں اور بند صنوں کو توڑنے کا عزم، نغمگی و رنگینی، آوارگیٔ خیال اور ہلکی قسم کی اوباشی (یہ رویہ کبھی کبھی انتہائی اوباشی، بوہیمزم میں بھی رونما ہوتا ہے) رومانی مزاج کی صفتیں ہیں۔ مہم پسندی، سنسنی خیزی سے رغبت، انقلاب سے دلچسپی (خواہ یہ انقلاب سماجی ہو، سیاسی، اقتصادی ہو یا ادبی) رومانیت کی پہچان ہے۔ سماجی انقلابات، ادبی انقلاب کی بھی مدد کرتے ہیں۔ انقلابِ فرانس نے فرانسیسی اور انگریزی ادب میں رومانیت کی تحریک پیدا کی۔ انگریزی شعراء شاعر بھی

شیلی اور بائرن سیاسی اور فکری انقلاب کے بھی علمبردار تھے۔ رسکن اور کارلائل نے بھی رومانیت کا ساتھ دیا۔ سماجی اور فکری انقلاب برپا کرنے میں مدد پہنچائی۔ بائرن نے امرؤ القیس کی طرح تلوار اٹھائی۔ میدانِ جنگ میں رومانیت کی تلاش کرتا رہا اور وہیں تسکین پائی۔

(د) خالص ادبی دنیا میں یہ رومانی میلان موادِ فن، موضوعِ فن، طرزِ ادا، صنائع بدائع، تشبیہ و استعارہ، تلمیح و علامت، ترکیبِ الفاظ اور انتخابِ الفاظ میں رونما ہوتا ہے۔ کبھی یہ شدت بھی اختیار کر جاتا ہے اور اپنی انتہاپسندی کی وجہ سے بے راہروی اور گمرہی کے صحرا میں کھو جاتا ہے۔ شعلہ فشاں جذباتیت اور مبہم تخیلیت یا حیران کن علامتیت غازۂ فن بننے کی جگہ نقابِ فن اور حجابِ فن بن جاتی ہے اور معانی عالمِ باہر کی طرف پرواز کر جاتے ہیں، اظہار و ابلاغ کو صدمہ پہنچتا ہے اور صناعی یا تو چیستاں بن جاتی ہے یا کوہِ آتش فشاں میں تبدیل ہو جاتی ہے اور کبھی یہ طلسمِ ہوشربا بن کر رہ جاتی ہے۔

رومانیت کے صحتمند عناصر بھی ہیں۔ زوال یافتہ کلاسیکیت کا ردِ عمل ہو تو یہ خود ایک بہتر نقشِ اوّل ہوتی ہے بشرطیکہ اس میں انتہاپسندی اور شدت نہ ہو۔ جمود، تصنع اور نقالی کی جگہ جب تک تازہ بہاروں کی مشک بو ہوائیں نہ آئیں زندگیٔ فن ناممکن ہے۔ لیکن بہار سے سودا اور جنون بھی ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی جنون حیات آفریں بھی ہے لیکن مجنوں صحرا میں گم ہو جائے تو محملِ لیلیٰ تک رسائی ممکن نہیں۔ بہار کی جنوں خیزی کا احساس میرؔ کو بھی تھا۔ ~

اک موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

اگر ہوائے بہار رقص و مستی کے اس مقام پر پہنچا دے جہاں دیوانۂ بہار کو زنجیری و زندانی بننا پڑے تو آزاد رقص و مستی کی جگہ ایک مجہول یوسفی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آئے گا۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ کلاسیکیت کے دورِ عروج کے صحتمندانہ میلانات اور رومانیت کے عہدِ تخلیق کے رجحانات دونوں اپنے اندر سامانِ تخلیق رکھتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کے فنکار صالح کلاسیکیت اور روح افزا رومانیت کے امتزاج و ہم آہنگی سے تخلیقی توانائی پیدا کر لیتے ہیں مثلاً شیکسپیر، دانتے، سعدی، رومی اور اقبال ان سب کے فن میں کلاسیکیت کے محاسن بھی ملتے ہیں اور رومانیت کی خوبصورتی بھی۔

کئی لحاظ سے واقعیت، رومانیت کے مقابل کے میلان کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ واقعیت ہی کو حقیقت پسندی بھی کہتے ہیں۔ بعض بنیادی خصوصیات ایسی ہیں جن کی وجہ سے رومانیت، واقعیت کے مقابلے میں کھڑی ہوتی ہے۔ جس طرح رومانیت، کلاسیکیت کا ردِ عمل ہوتی ہے اسی طرح واقعیت رومانیت کا

ایک ردِّ عمل ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ واقعیت حد سے بڑھ جائے تو رومانیت کا کوئی نہ کوئی جہت ردِّ عمل کے طور پر نمایاں ہو۔ جیسے رمزیت، ایمائیت، ماورائیت وغیرہ۔ زندگی ہمیشہ تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ ادب و زندگی میں تغیّرات و انقلاب آتے ہی رہتے ہیں۔ کلاسیکیت یا ادب القدماء کے متعلق ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اُس میں ایک ہی نوع کا ادبی میلان ہوتا ہے۔ کلاسیکی ادب میں بعض پہلوؤں سے رومانیت کی نشانیاں بھی ملتی ہیں، اِن میں واقعیت کی بھی کمی نہیں ہوتی۔ ادب القدماء میں رمزیت اور ایمائیت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ادب میں زندگی کی تصویر نظر آتی ہے لیکن ادب حقائقِ حیات کی صرف عکاسی نہیں کرتا۔ فنکار کے احساسات و جذبات اور تخیلات و افکار تخلیقی طور پر حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ تاہم اس پیشکش میں فرق ہو سکتا ہے۔ ادب میں زندگی اگر کچھ اس طرح نظر آئے جیسی وہ ہے اور فنکار کا اپنا ردِّ عمل زیادہ سے زیادہ پس پردہ ہو یا یہ محسوس ہو کہ فنکار حقائقِ حیات کی ترجمانی من وعن کر رہا ہے تو اس میلان کو حقیقت پسندی کہا جا سکتا ہے۔ فطری اور سماجی حقیقتیں فن میں آئینہ ہوں تو واقعیت کا میلان نمایاں ہوتا ہے۔ فنکار کی آرزومندیاں، اُس کے خیالات و عقائد، اُس کا آدرش اور نصب العین عکاسیٔ حیات میں نمایاں حصّہ نہیں لیتے۔ حقیقت پسند فن کار اگر بڑا فنکار ہے تو وہ اس طریقِ کار کو اپنانے کے باوجود نہایت لطیف انداز میں اپنا جذباتی و تخیلی، جمالی اور نصب العینی ردِّ عمل پیش کر دیتا ہے۔ اعلیٰ درجہ کا آرٹ اس کے بغیر پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ واقعیت تو ایک طریقِ کار ہے جسے ایک ادبی تکنیک بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ تکنیک آرٹ میں کئی جہتوں سے ظاہر ہوتی ہے اور جتنی جہتیں واقعیت بداماں ہوں گی اتنی ہی تکمیل کی منزل طے ہوگی۔ مثلاً کرداروں کی پیشکش کے سلسلہ میں زیادہ سے زیادہ عام انسانوں کو پیش نظر رکھنا واقعیت ہے۔ واقعات کے بیان میں حقیقت پسندی اِس طرح برتی جاتی ہے کہ زندگی میں عموماً جس طرح واقعات رونما ہوتے ہیں اُسی طرح پیش کر دیئے جائیں۔ سماجی ماحول بھی یوں دکھلائے جائیں کہ جیسے وہ مختلف مقامات اور طبقات میں ہیں، رنگ آمیزی اور اضافے نہ ہوں۔ فطری مناظر کی پیش کش میں بھی رنگ و آہنگِ فطرت کو برقرار رکھا جائے اور اِس میں شوخی و تیزی نہ بڑھائی جائے۔ شاعری میں موضوعات کا انتخاب اِس طرح ہو کہ زندگی کی حقیقتوں پر پردہ نہ پڑے۔ انسانی احساسات و جذبات، تخیلات اور افکار اپنے فطری رنگ میں پیش کئے جائیں۔ شاعر اپنے ذاتی ردِّ عمل کو بھی مبالغہ کے ساتھ پیش نہ کرے اور زیبِ داستان کا عنصر غالب نہ ہو۔ ان تمام باتوں کو ایسی ہیئت اور ایسے اسلوب میں پیش کیا جائے جو فطرت کے مطابق اور حقیقت سے قریب تر ہو۔ غرض یہ کہ تجربہ، موضوع، اسلوب و ہیئت اور لب و لہجہ ہر اعتبار سے زندگی کی متنوّع حقیقتیں پیش ہوں۔

واقعیت کے میلان کی انتہا پسندیوں کے ردِّ عمل کے طور پر یا یکسانی سے اُکتا کر ادب میں مختلف قسم کے رومانی میلانات پیدا ہوتے ہیں۔ یہ رومانیت تجربہ، موضوع، ہیئت، اسلوب اور لب و لہجہ میں کار فرما ہوتی ہے۔ اور طرح طرح کے بھیس بدلتی ہے۔ رومانی ادب میں زندگی جیسی ہے من وعن پیش نہیں کی جاتی، اِس پر کسی نہ کسی طرح کا گہرا رنگ چڑھایا جاتا ہے یا پُرانے رنگ پر روغن کیا جاتا ہے۔ اس کے رنگ و آہنگ میں اضافہ ہوتا ہے۔ اُس کی شوخی اور آنچ کو تیز کیا جاتا ہے اور یہ کام شدّتِ جذبہ اور رنگینی و رفعتِ تخیُّل سے انجام پاتا ہے۔ جذباتیت اور تمثیلیت، زندگی کے چہرے پر روغن قاز ملتی ہے، زندگی کو زیادہ شاداب بنا دیتی ہے، زیادہ پُرکار زیادہ رنگین و نشاط آفریں، زیادہ ولولہ خیز، سنسنی سے بھری ہوئی، انقلاب آفریں، جنّت بداماں یا پھر زندگی دوسری طرف اس سے بہت بھیانک، غم اندوہ سے لبریز، یا حیرت و بوالعجبی سے بھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ عام حقائق اور کوائفِ زندگی سے جتنی دُوری اختیار کی جائے گی اتنی ہی واقعیت کم اور رُومانیت بڑھتی جائے گی کیونکہ رُومانیت کی ایک اہم صفت زندگی کی حقیقتوں سے انحراف ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ رُومانی ادب میں زندگی سراپا بدل جاتی ہے۔ زندگی اور مظاہرِ زندگی میں صرف کچھ ترمیم، کچھ اضافہ اور کچھ رنگ کاری ہوتی ہے لیکن مجموعی تبدیلیوں کے مقابلہ میں رُومانی ادب حقیقت پسندانہ ادب بہت کچھ مختلف معلوم ہونے لگتے ہیں انداز فکر اور حسّی رویّہ کا فرق دونوں میں واضح خطِ تقسیم حائل کر دیتا ہے مختصر یہ کہ زندگی کی ہو بہو تصویر کھینچنا واقعیت ہے اور زندگی کے رنگ و آہنگ، کیف و کم میں کسی نہج سے تھوڑا یا بہت اضافے یا ترمیم کے میلان کو ہم رُومانی کہتے ہیں۔ رُومانیت کے مختلف سانچے ہیں اور مختلف سمت و رخ۔

(الف) بہ اعتبارِ زمانہ عام زندگی سے گُریز و فرار رُومانیتِ زماں ہے۔ پُرانے زمانے کی کہانیاں، کردار، موضوعات یا طرزِ ادا اور زبان پیش کی جائے تو یہ رومانِ ماضی ہے۔ تاریخی ناول، تاریخی ڈرامے، تاریخی نظمیں وغیرہ تاریخِ ماضی کی کشش رکھتی ہیں۔ ماضی چونکہ حال کی واقعیت سے دُور ہے اس لئے اُس کے اندر رُومانیت ہوتی ہے۔ ماضی ہمیشہ دلکش ہوتا ہے۔ یہ دلکشی رُومان خیز ہوتی ہے اِس لئے افراد کی طرح نسلیں اور قومیں بھی ماضی کی طرف مراجعت کو عزیز رکھتی ہیں۔

۱۔ مشمولہ

ایسے دُور دیس کی کہانیاں بھی واقعاتی اور موضوعاتی لحاظ سے اور فضا، زمان و مکان کے اعتبار سے رُومانی ہوتی ہیں۔ انہیں رومانِ مکان کہا جاسکتا ہے۔ چین کی شہزادی، جاپان کے سمندر، بحرالکاہل کے جزیرے، ہندوستان، افریقہ کے جنگل، عرب کے ریگ زار و صحرا، ہمالہ اور آلپس کے برف پوش چوٹیوں کے تذکرے رومانی کشش رکھتے ہیں کیونکہ روزمرہ کی حقیقتوں اور ماحول سے یہ سب بہت دُور ہیں۔

(ج) مہم پسندی، انقلاب اور جنگ کی فضا بھی رُومانی ہوتی ہے کہ اس میں ولولہ خیزی اور سرجوشی پائی جاتی ہے۔

(د) معجزات و کرامات، جن، بھوت، دیو، عفریت اور پریوں کی کہانیاں بھی رومانی ہیں۔ ان میں فطرت کی ترکیبِ نو، تنظیمِ نو یا اضافۂ نو پایا جاتا ہے، انہونی باتیں پیش کی جاتی ہیں، ان دیکھی دنیا سامنے لائی جاتی ہے، ایک تخیلی فضا کی تخلیق ہوتی ہے اور نئی مسرت یا نئے خوف کے جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں فوق الفطرتی رُومان کی آئینہ داری کرتی ہیں۔

(ہ) صوفیانہ میلان بھی رومانی ہے کیونکہ اس کے وجد و رقص اور جذب و کیف میں شدید والہانہ پن ہے۔ صوفیت میں ایک ماورائی دنیا کا رُمان پیش ہوتا ہے۔ رومی، شمس تبریز، ٹیگور، درد اور جانِ جاناں کا کلام اس کی مثالیں ہیں۔

(و) عام معنوں میں جذباتی عشقیہ قصوں اور نظموں کو بھی رُومانی کہا جاتا ہے۔ رُومان کو عشقیہ قصوں یا موضوعاتِ عشق کا مترادف سمجھنے کی غلطی عام ہے۔ حالانکہ رُومان تو ایک کیفیت اور میلان ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہو سکتا ہے۔ اہلِ نظر کو چاہیئے کہ ایسے عشقیہ قصوں کو رُومان نہ کہیں جن میں حقیقت پسندی کا میلان پایا جاتا ہے۔ محض محبت کا موضوع رُومانی نہیں کہلائے گا۔ ہاں، اگر عشق و محبت کو غیر معمولی جذباتی سرجوشی، انتہا پسندانہ سرفروشی اور نمایاں تخیلیت کے ساتھ پیش کیا جائے تو یہ رومان ہوگا۔

(ز) جاسوسی ناولوں میں بھی رُومانی عناصر ہیں، ان کے اندر غیر معمولی پن اور عجوبگی پائی جاتی ہے۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ترقی یافتہ جاسوسی ناول بڑے حقیقت پسند ہوتے ہیں۔ اُن کے پلاٹ میں واقعیت پسندی ہوتی ہے۔ البتہ پیشکش کا طریقہ اور فضابندی سنسنی خیز، حیرت فزا، طرفہ تماشا اور عجیب و غریب ہوتی ہے۔

ان تمام پہلوؤں پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یکطرفہ پن پر کسی حال میں زور نہیں دیا جاسکتا۔ ایک ادبی نمونہ دونوں میلانات ادب سے فیضیاب ہو سکتا ہے۔ بعض جہتوں سے وہ حقیقت پسند ہو سکتا ہے اور بعض پہلوؤں سے رومانی۔ رُومان اور حقیقت کو زیادہ سے زیادہ دو سمت یا دو پہلو کہا جاسکتا ہے اور یہ دونوں انسانی زندگی، انسانی ذہن اور انسانی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ واقعیت، رومانیت، ماورائیت، خیالیت، ایمائیت و رمزیت یہ سب حیاتی حقائق ہیں۔ ہمارے خواب بھی حقیقی ہیں کیونکہ ہماری زندگی میں داخل ہیں۔ زندگی تو قوسِ قزح کے رنگوں سے بھی زیادہ نیرنگ ساماں ہے۔ ہمیں ان تمام رنگوں کو جاننا اور پہچاننا چاہیئے لیکن یہ بھی سمجھنا چاہیئے کہ ادب و فن میں کبھی بھی ہر جہت سے یکرنگی نہیں پائی جاتی۔ ہاں، بعض نمونوں میں کوئی ایک رنگ یا میلان نمایاں ہو سکتا ہے اور اس اعتبار سے ہم کسی نمونۂ فن کو یا کسی فنکار کو اُس غالب رنگ یا میلان کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔ ایک بات اور پیشِ نظر رکھنی چاہیئے، یہ کہ رُومانیت ایک تقاضائے نفسی ہے۔ یہ نفسی تقاضا سپاٹ پن سے گُریز کرتا ہے اور انقلاب کا متمنی رہتا ہے۔ کیونکہ ؎

"یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں"

فطرت خود اس تقاضے کو پُورا کرتی رہتی ہے۔ رات اور دن، بہار و خزاں، جاڑا اور گرمی، جنگ و امن، سکون و زلزلہ اس نفسی تقاضے کو پُورا کرنے کے موجب ہیں۔ مگر انسانی نفس کچھ اور تبدیلیاں اور یہی تمنائے تازگی، جدت، اختراع اور ایجاد کا سبب ہوتی ہے۔ یہ رُومانی میلان ہر سطح پر کام کرتا ہے، شعر و شاعری کی دنیا میں بھی، مادی زندگی اور سائنسی ایجادات میں بھی۔ رومانیت مثبت بھی ہوتی ہے اور منفی بھی۔ اگر ہم زندگی کی عام حقیقتوں اور معاشرتی مظاہر و مطالبات سے فرار اختیار کریں، نئی دنیا میں جا کر بے عمل ہو جائیں، موت کو دعوت دیں اور خواہشِ مرگ کی لذت میں مبتلا رہیں تو یہ منفی رُومانیت ہوگی۔ ماحول سے اکتاہٹ کے ردِّ عمل میں بجائے اختیارِ فرار، ماحول کا مقابلہ کریں اور نئی جہان آفرینی کی طرف مائل ہوں تو یہ مُثبت رُومانیت ہے۔ ہجرت کریں بھی تو اس لئے کہ عالمِ نو کی تخلیق ہو اور نئے مرکز سے ہم ایک بہتر اور تابناک تر دنیا کی تعمیر میں منہمک ہو جائیں تو یہ مثبت رومانیت ہے۔ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلتا کہ ؎ اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے۔ یا غالب کا یہ انداز بھی ناکافی ہے ؎

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو۔

یہ نفیٔ حیات ہے۔ عالمِ نو کی تعمیر و جستجو کی خواہش و کوشش اور چاند تاروں کی تسخیر کا عزم مثبت انداز ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔

معمارِ حرم باز بہ تعمیرِ جہاں خیز ‌ ‌ صہبائے یقیں در کش و از دیرِ گماں خیز

غزلیں

دانش فارزی

وہ ایک شخص کہ جس کا وجود پنہاں تھا
صدی صدی سے ہماری طرح پریشاں تھا

تھکن سے چور مسافر تو بیٹھ ہی جاتا،
اندھیری رات کی آغوش میں بیاباں تھا

وہ ننگے پیڑ کی ٹہنی کا خواب تھا شاید
جو ہر لباس میں خود کو چھپائے عریاں تھا

جہاں بہار کی میت اٹھی کفن کے بغیر
وہیں سنا ہے کوئی شخص گل بداماں تھا

سمجھ رہا تھا جسے راستے کا سنگِ گراں
وہ میرے لمس سے جب پھٹ پڑا تو طوفاں تھا

اندھیری رات کی پلکوں سے ریت گرتی رہی،
قدم کے نیچے سمندر کی تہہ میں طوفاں تھا

میں جانتا ہی نہیں کون تھا مگر دانش
وہ ہر قدم پہ مری راہ کا نگہباں تھا

○ ۳-۵۰۶ خطیب اسٹریٹ - پاریا پیٹ
وانمباڑی

صلاح الدین نیّر

اپنی تاریخ کو دہراتی ہیں اکثر آنکھیں
بن گئیں آئینہ خانوں میں بھی پتھر آنکھیں

چاہے سقراط کے آنسو ہوں کہ خیام کی پیاس
اپنا احساس دلاتی ہیں برابر آنکھیں

ہم کسی گھر میں اندھیرا نہیں ہونے دینگے
ہم کو مل جائیں اگر ایسی منوّر آنکھیں

ایک دو پل نہیں صدیوں سے اسی حال میں ہیں
کون سا درد لئے پھرتی ہیں گھر گھر آنکھیں

آج کی شب بھی اسی طرح سے کٹ جائیگی
آپ کیوں لائے ہیں ہاتھوں میں چھپا کر آنکھیں

روشنی گھر میں ہے جن کے انھیں آنکھیں نہ ملیں
کس غریبی کا دکھاتی ہیں یہ منظر آنکھیں

جب تلک سانس چلی نرم نگاہوں میں رہے
مہرباں دوست رہیں آپ کی ہم پر آنکھیں

تشنگی پی گئیں کتنی ہی شبوں کی نیّر
ریت کے شہر میں ٹھہرا ہوا ساگر آنکھیں

○ ۱۰-۶-۳۷۴ [illegible] آباد

رشمی پٹیالوی

کمالِ افزائی کسبِ بشر کی بات ہوتی ہے
اندھیرا اور بڑھتا ہے سحر کی بات ہوتی ہے

ابھی اندازہ کس کو ہے تب و تابِ تجلی کا
ابھی ناکامیٔ ذوقِ نظر کی بات ہوتی ہے

کچھ ایسی ہے ہماری داستانِ زندگی یعنی
زمینِ شور میں گلہائے تر کی بات ہوتی ہے

کہاں سے آہ میں تاثیر کے آثار پیدا ہوں
رسا ہونے سے پہلے ہی اثر کی بات ہوتی ہے

لبِ اظہار پر دونوں طرف ہے خامشی طاری
نظر کی دل سے یا دل کی نظر سے بات ہوتی ہے

عجب منصوبۂ تنظیم نو ہے آشیانوں میں
تحفظ کے لئے برق و شرر کی بات ہوتی ہے

سلوک آتا ہے یاد اک ہمسفر کا اے رشمی اکثر
جہاں آسودگیٔ رہ گزر کی بات ہوتی ہے

○ ل ۱۱۰/۷۶ - چنڈی گڑھ

خواب

کلام حیدری
رینا ہاؤس۔ جگجیون روڈ۔ گیا (بہار)

میں نے چاہا کہ سب کچھ کے ساتھ دفن ہو جاؤں گا، سب کچھ — بیس سال کے عرصے کو، بیس سال کے سارے گھنٹوں، منٹوں اور لمحات کو اپنے سینے میں لئے دفن ہو جاؤں گا، پھر کون جانے، بیس سال کی ایک ایک ساعت، ایک ایک لمحہ ..... چڑھتے اُترتے سائے، اُدلتے بدلتے موسم، کتنے سورج، کتنے چاند، کتنے ستارے، کتنے آسمان ... سب کو لئے ہوئے میں قبر میں سو جانا چاہتا تھا۔

کہ اگر ان میں سے کوئی لمحہ بھی میرے سینے سے نکل جاتا تو ڈنگتا ہوا ایسا سانپ بن جاتا جو نہ جانے کس کس کو ڈراتا، کس کس کو ڈستا ... پھنکاریں مارتا ..... اور ..... اور میرے بہت سے پیارے اس سے بھاگتے بھاگتے جانے کہاں پہونچ جاتے ..... کہ یہ زہر ...

میں اس زہر کو اپنے کنٹھ میں لئے دفن ہو جانا چاہتا تھا کہ اگر یہ ... کہ اگر یہ ....

۱۵ اپریل کی رات، جب ایک لقمہ حلق سے اُتر رہا تھا اور دوسرا میرے ہاتھ میں تھا، سامنے کھانے کی میز پر گرم گرم تازہ مچھلی کے تلے ہوئے قتلے رکھے تھے اور میری بیوی بڑے پیار سے میری پلیٹ میں انھیں رکھ رہی تھی تو .....

وہ لقمہ جو حلق سے اُتر رہا تھا، معدے میں شاید پہنچ چکا تھا مگر ہاتھ کا لقمہ ہاتھ ہی میں رُک گیا تھا ..... ایک لمحے کو منجمد ہونے کا احساس جاگا ... کوئی لمحہ ایسے ٹھہرا نہیں تھا ....

دوسرا لقمہ ہاتھ ہی میں رُک گیا تھا .....

کیونکہ مجھے ایسا لگا میرے دل کے ایک حصے کو کسی نے ایک انگلی سے زور سے دبا رکھا ہے، درد سا، جو درد سے زیادہ درد کا گمان لگ رہا تھا۔

پھر بیوی نے مجھے غور سے دیکھا۔

دم جیسے گھٹ رہا تھا ..... ایسے گھٹ رہا تھا کہ مرنے کا کوئی امکان نہیں تھا، محض گھٹن — بائیں ہاتھ میں بھاری پن سا محسوس ہوا، بائیں ہاتھ کی انگلیاں آہستہ آہستہ جھنجھنانے لگیں۔ دور کہیں کوئی تشویش اپنا سایہ ڈالنے لگی ..... مجھے گرمی سی محسوس ہوئی، ہر چند میرے کھانے کی میز کے عین اوپر پنکھا پوری رفتار سے چل رہا تھا پھر بھی میری پیشانی پر پسینے کی نمی نمودار ہو گئی —

میری بیوی کچھ پوچھ رہی تھی کیونکہ اس کے ہونٹ ہلے تھے .... یہ ہونٹ ..... جن سے زندگی، شگفتگی بھرے کے چشمے پھوٹتے ہیں .... جن سے ان دیکھے شہد کی مٹھاس کی برف پگھلتی ہے۔ وہ ہونٹ ہلے تھے، انھوں نے کوئی سوال اُچھالا تھا — مگر وہ سوال میرے کانوں تک پہنچنے سے پہلے ہی فضا میں تحلیل ہو گیا۔

درد کا گمان ہو گیا تھا۔ میں نے ہاتھ کا لقمہ پلیٹ میں رکھ دیا اور اپنے بڈ روم میں آکر خاموشی سے لیٹ گیا ..... دور ..... میری بصارت سے پرے کسی منظر نے سر اُٹھایا تھا ..... رمز کی طرح کوئی دھندلی، بے یقینی کی کہر میں لپٹی کوئی یاد ..... یا کوئی تشویش ... یا کوئی مبہم سا خواب ..... کوئی خواہش ... کوئی فریب، کوئی آزردہ لمحہ — یا یہ سب ایک ساتھ ..... اور بھی بہت کچھ ..... اور بھی بہت کچھ .....

کوئی دوست ... کوئی سزا ... کوئی گناہ —!

میری بیوی نے گھبراہٹ میں تین چار ڈاکٹروں کو فون کر دیا —

درد دس منٹ تک رہا، پھر ٹھیک ہو گیا، آپ ہی آپ ختم ہو گیا۔

تو یہ دل کا درد تھا؟

پھر ایک لمبی فہرست تھی ان کھانوں کی جو مجھے نہیں کھانا تھا۔

شاعر۔ بمبئی

پھر چند دوائیں تھیں، جنھیں پابندی سے کھانا تھا۔
پھر مکمل آرام کا مشورہ تھا — مکمل آرام!
پھر میری بیوی کا ستا ہوا چہرہ تھا۔
پھر ——

اور ان لمحوں کا بوجھ سمیٹ کر بیس سال ہو گئے تھے —

کلاس میں داخل ہوتے ہی ایسا لگا کہ میری عمر ۲۲ سال سے بڑھ کر اچانک زیادہ ہو گئی ہے۔ کلاس روم کی بنچوں پر بیٹھے ہوئے سارے نوجوانوں کے مستقبل کی ساری ذمہ داری جیسے اچانک مجھ پر پڑ گئی، چہرے پر اچانک ہی ایک گہری سنجیدگی جو ذمہ داری کے گمبھیر احساس کی پیدا کی ہوئی تھی، چھا گئی ——

"...... دنیا کے ہر بڑے شاعر نے اور بڑے شاعر ہی نے کیوں، ہر بڑے ذہن نے خواب دیکھے ہیں، بے معنی، مہمل اور ناممکن خواب، بظاہر ایک نارمل اور اوسط آدمی کے لئے یہ خواب اپنے وقت میں ناممکن اور مہمل ہی لگتے ہیں۔ لیکن آدمی اگر خواب نہ دیکھتا تو یہ دنیا ایسی نظر نہ آتی جیسے آج نظر آتی ہے، تہذیبی ترقیوں کی بنیاد، مفکروں، عالموں، دانشوروں اور سب سے بڑھ کر فنکاروں کے خواب ہیں — یاد رکھئے جس عہد نے خواب نہیں دیکھے، اُس نے اپنے آگے آنے والی پوری نسل کا گناہ کیا۔ سندباد جہازی خواب تھا —— زہرِ عشق خواب تھا —— میگھ دوت خواب تھا۔

وہ چھوٹا سا گاؤں تھا، جو کسی بھی گاؤں کی طرح تھا۔ کچے پکے مکان، جھونپڑیاں، پوکھرے، آم کے باغ، تاڑ کے پیڑ، گوالے، کسان، بڑھئی — کاشتکار — زمیندار — اور چوکیدار —

اُس خاندان کے بوڑھے نے کہنا شروع کیا — یہ بات کان سے کان تک پہنچی ہے کہ اُس کو الفاظ تو ملے مگر حروف نہ مل سکے، کیونکہ اُن کو حروف کی ضرورت نہیں تھی۔

تو اس خاندان کے بوڑھے نے اپنے منجھلے لڑکے سے کہنا شروع کیا — کیونکہ اسے اپنے کئی خواب اپنے بڑے لڑکے میں پورے ہوتے نظر آ رہے تھے۔

زمیندار کی نوکری ہو یا کسی کی، بُری چیز ہے بیٹے —— تیرے بھیا نے میری غربت سے ہار نہیں مانی، میں نے خواب دیکھا تھا کہ مجھ بُرا بِل کا لڑکا پڑھ لکھ کر اپنی اگلی پشت کے لئے ایک مضبوط بنیاد دینے گا کمائے گا۔ پیسے، عزت، محبت۔

..... اور تب تیرا بڑا بھائی انٹرنس پاس کر گیا، اور ڈاکٹر بن گیا، میں نے محسوس کیا ہے، جب سے وہ ڈاکٹر بنا ہے گاؤں بھر میری عزت اس طرح کرنے لگا ہے جیسی پہلے مجھے کبھی نہیں ملی —

اور تب منجھلے بھائی نے بھی بڑے بھائی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ڈاکٹری پاس کر لی —— تب اُس بوڑھے نے خواب دیکھتے دیکھتے آنکھیں بند کر لیں۔

وہ قصبہ چھوٹا تھا جو کسی بھی قصبے کی طرح تھا۔ بیچ قصبے میں پکے مکانات، قصبے کی سرحدوں پر غریبوں کے جھونپڑے، مکانات، بازار، منڈی، بہت اونچی سطح زمین پر ٹوٹا ہوا پرانا قلعہ جو محض کھنڈر تھا، گھنگھرو بنانے والے دستکار، بڑے زمیندار، مڈل اسکول، پرائمری اسکول، سرکاری اسپتال۔

بوڑھے ڈاکٹر نے اپنے نواسے سے کہنا شروع کیا۔

... میں نے پوری پوری میڈیکل کتاب رات رات بھر جاگ کر نقل کی، کیونکہ میں غریب تھا، میں اپنے گاؤں کا پہلا ڈاکٹر ہوا، تم خدا کا شکر ادا کرو کہ تمہارے بستے میں ساری کتابیں موجود ہیں جو تمہیں پڑھنی ہیں، تمہیں بہت محنت کرنی ہے، اپنے خاندان کا نام اونچا کرنا ہے....

غرور بُری چیز ہے، اچھا لباس پہننا بُری بات نہیں ہے، اچھا لباس پہن کر اکڑنا بُری بات ہے۔ غریب رشتہ داروں کو اپنے برابر کا سمجھنا چاہیئے.....

آج تمہارے پاس جو کتابیں آئی ہیں اُن میں ایک کتاب الف لیلیٰ ہے، یہ قصوں کی کتاب ہے۔ اسے پڑھو گے تو بہت جی لگے گا —— قصہ سنو گے؟

—— ایک بادشاہ تھا۔ اُس کی رعایا اُس سے بہت ناخوش رہتی تھی۔ بہت سے بے قصوروں کو پھانسی دے دیا کرتا تھا۔

اُس کے دربار میں ایک بہت بڑا عالم رہتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب بادشاہ کی زیادتیاں زیادہ بڑھ گئیں تو اُس نے فیصلہ کیا کہ رعایا کو اس بادشاہ سے چھٹکارا دلانا چاہیئے۔

ایک بار بھرے دربار میں اُس دانش ور آدمی نے بادشاہ کو ایک بے انصافی پر ٹوکا۔ بادشاہ سخت ناراض ہوا اور اُس نے اس عالم کو قتل کر دینے کا حکم صادر کر دیا۔

جب بادشاہ نے اس سے پوچھا کہ اس کی آخری خواہش کیا ہے؟ تو اُس عالم نے بادشاہ کو ایک موٹی سی کتاب نذر کی اور عرض کیا کہ بادشاہ

شاعر، ممبئی

اُس کے قتل کئے جانے کے بعد بالکل تنہائی میں اُس کتاب کو کھولے اور پڑھے مگر ایک ایک صفحہ ہی اُلٹے، کئی صفحات ایک ساتھ نہ اُلٹے۔

عالم قتل کر دیا گیا۔

بادشاہ نے تنہائی میں اُس کتاب سے لپٹے دھاگے کو کھولا پھر دیکھا کہ پہلا صفحہ سادہ ہے، اُس نے ورق اُلٹنا چاہا تو ورق دوسرے ورق سے تھوڑے چپکا ہوا تھا، بادشاہ نے اُنگلی میں تھوک لگا کر ورق اُلٹا دوسرا ورق بھی سادہ تھا، بادشاہ اُنگلیاں تھوک میں بھگو کر ورق اُلٹتا گیا اور ہر ورق سادہ ملا، وہ نصف کتاب تک پہونچا تھا کہ اُس پر غنودگی چھانے لگی۔ اور پھر وہ گہری نیند سو گیا۔

صبح میں بادشاہ اپنے بستر پر مُردہ پڑا تھا کیونکہ عالم نے ہر ورق کو دوسرے ورق سے گوند میں زہر ملا کر ہلکا سا چپکا دیا تھا۔

عالم سب کچھ لئے ہوئے دنیا سے چلا گیا لیکن رعایا کو وہ دے گیا جو بادشاہ بھی نہیں دے سکا۔

یہ دونوں لکیریں ایک ہی مقام سے نکلتی ہیں تو اُس کا مفہوم یہ ہوا کہ تم اپنے اردگرد کے لوگوں کو نہایت جذباتی طور پر چاہوگے، ان کے لئے مروگے، اک اک کے لئے مروگے۔

یہ لکیر جو اس طرح لوٹا ہر چلی جاتی ہے اس کا مفہوم....

یا خدا! اس گھر کی تیسری منزل پر تین سال تک جس محبت کے ساتھ رہا ہوں، جتنی محبتیں مجھے ملی ہیں، جتنی توقیر نے میرا سینہ پھُلا دیا، اُن سب کے طفیل میرے سینے میں خنجر گھونپنے والے کے لئے نفرت نہ ڈال کیوں کہ مجھ سے ان خاموش آنکھوں نے، اُن لبوں نے جو چپ ہو گئے ہیں کچھ کہا ہے.....

تو یہ اُس قصبے سے کب یہاں آ گئے؟

پانچ سال تک ان دو بے حد حسین آنکھوں کی بے حد تابناک روشنیوں نے میرے سینے میں اُتر کر مجھ سے وعدہ لیا ہے کہ....

میں اپنے سینے میں وہ درد لئے اپنی قبر میں سو جاؤں جو بدسلوکی اور پھٹکار نے پیدا کیا ہے، اُس اذیت کو لئے ہوئے دفن ہو جاؤں جو محبت کی تذلیل سے جنم لیتی ہے اور راتوں میں بھوت بن کر ڈراتی ہے اور خون چُوستی ہے۔

[illegible] سال تک [illegible] والہانہ اور غیر مشروط محبت اور شفقت کی چھاؤں میں زندگی بسر کرنے کے بعد کوئی سخت جملہ برداشت کرنے کی طاقت ختم ہو جائے تو آدمی کیا کرے؟

خواب دیکھو کیونکہ خواب آج کے بچے تو نہیں ہوتے ہیں۔

شاعر بمبئی

کل جب میں نہیں ہوں گا ——

تو اے میری گُڑیا! میرے خوابوں کی تعبیر تم بنوگی ——!

تم!

میری بچّی نے میرے سینے پر اپنا گال رکھ دیا ہے اور وہ درد جسے ڈاکٹر دل کا درد بتاتے ہیں، کہیں ڈوب جاتا ہے —— یا گُڑیا سنے —— میں سب لئے ہوئے دفن ہو جاؤں گا، کیونکہ اگر کوئی لمحہ بھی میرے سینے سے نکل جائے گا تو رینگتا سانپ بن جائے گا جو نہ جانے کس کس کو ڈس لے گا۔!

شاعر کا آئندہ شمارہ

جنوری ۱۹۷۶ء

گوشۂ عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کارٹونسٹ کی نظر میں .... اسمٰعیل چغتائی

عصمت چغتائی — ایک جادوگرنی .... (خاکہ) ... سلمیٰ صدیقی

عصمت چغتائی سے ایک ملاقات .... پروفیسر نور العین علی

پروفیسر میمونہ دلوی

پروفیسر یونس اگاسکر

عصمت چغتائی، فن اور شخصیت .... جیلانی بانو

عصمت چغتائی کے ناول "عجیب آدمی" کا تجزیہ ..... ڈاکٹر مدینہ ثانی

نئی دلہن .... (کہانی) .... عصمت چغتائی۔

کہانیاں

زخمی دیوار .... انور قمر

آدم خور .... آغا رشید مرزا

وقت کا گانا .... نریندر سنگھ بھاٹیہ

ٹوٹنے کے آگے پیچھے .... (ترجمہ، خالد شفائی) .... رجنی پردار

مقالات

اقبال اور راستے .... ڈاکٹر حامدی کاشمیری

اُسلوب کیا ہے .... ڈاکٹر عصمت جاوید

منظومات

ماہر القادری۔ رفعت سروش۔ ڈاکٹر عنوان چشتی۔ اختر سعید۔ [illegible] نعمت [illegible]۔ اقبال ماہر۔ غلام حسین ایاز۔ سید محمد نقوی علی عباس امید۔ اعجاز اعظمی وغیرہ

مکتوبات۔ نقد و نظر۔ [illegible]

نگاہِ آئینہ ساز میں

رؤف خیر

یہ فلسفہ جھوٹ ہو چکا ہے۔
کہ جو سمے بھی گزر گیا ہے
بھلا وہ کب لوٹ آسکا ہے
یہ زندگی ایک دائرہ ہے۔
زمانہ یوں بھی تو خود کو دہراتا آرہا ہے۔
یہ خون جو اپنے باپ دادا سے ہم کو ورثے میں مل چکا ہے
اب اپنے بچوں کے جسم میں رقص کر رہا ہے
ہر ایک ذرّہ ہزار صورت سے جلوہ گر ہے
ہر ایک عشر عشیر اپنی جگہ خدا ہے
شکستگی ہی جن آئینوں کا ہوا مقدر
اُن آئینوں میں تو اور بھی حسن آگیا ہے
اُن آئینوں میں کمالِ جلوہ گری سوا ہے
کہیں کوئی فاصلہ نہیں ہے۔
شکستگی پر تو زندگی فتح پا چکی ہے۔
شکستہ و بے آب و تاب کوئی شئے نہیں ہے۔
کہ حسنِ ردِّ شکستگی سے حیاتِ نو پا رہی ہے ہر شئے
ہر ایک ٹوٹا ہوا تعلق
ہر ایک بکھرا ہوا تماشہ
ہر ایک منظر جو کھو چکا ہے۔
ہر ایک جذبہ جو راہ تک تک کے اک سشرم سو چکا ہے۔
ہر ایک رشتہ جو وقت کی نذر ہو چکا ہے۔
وہ سارے لمحے،
وہ سارے جذبے،
وہ سارے رشتے ــــــ پلٹ کے آتے ہیں
بس انتظار اب حوصلہ کرو تم
جو لوٹ آئیں تو اپنے سینے سے بھینچ لو تم۔

○ الادہ بنج بھائی۔ کاروان۔ حیدرآباد۔
شاعر۔ بمبئی

"حقیقتِ فردا"

معصوم شرقی

سمندر تو نہیں
قطرہ ہے وہ ، پھر بھی
بہت خوش ہے۔
خوشی کی بات بھی ہے
انا تو کم سے کم
محفوظ ہے اس کی
وہ اپنے جسم میں رہتے ہوئے
ہر سمت بکھرا ہے۔
حصارِ قید سے آزاد ہے۔
خود اپنی ہی
مرضی کا مالک ہے۔
"وجود اس کا عدم اوصاف ہے"
ماضی کی باتیں تھیں
"وجود اس کا عدم اوصاف ہے"
ہیں حال کی باتیں
یہ ممکن ہے۔
وجود اس کا فسونِ خواب ہی ٹھہرے۔
مگر یہ بھی تو ممکن ہے۔
وہ اپنے آج کے مدفن میں
آشنا ہو کسی کل کی۔!!

○ او۔ ایم گورنمنٹ اسپانسرڈ اسکول بکری روڈ۔ پوسٹ جگتدل،
(۲۴ پرگنہ) مغربی بنگال۔

خواجہ احمد فاروقی اور چراغِ رہگذر

مغیث الدین فریدی
شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی ۔ دہلی ۔ ۷

یہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے بارہ گراں قدر علمی و ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں اُردو زبان و ادب کی تاریخ کے اُن گم شدہ اوراق کی تفصیل ملتی ہے جنھیں زمانے کی گردش نے طاقِ نسیاں پر رکھ دیا تھا۔ ان کی بازیافت سے اردو زبان کے اسالیب کے تاریخی تسلسل اور اردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقا کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان مضامین میں اردو ادب تاریخی اور سماجی پس منظر کی بڑی صاف اور روشن تصویر پیش کی گئی ہے۔ خواجہ صاحب نے بڑی تلاش اور فکر سے ان سیاسی اور معاشرتی مسائل کو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے ہندستان کی بدلتی ہوئی سماجی زندگی کی تہذیبی اقدار کے آئینے میں دیکھا ہے جن کا اردو زبان اور اُردو ادب سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ اُنہوں نے ہر مضمون کے پس منظر کو اس چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ تمہید سے خاتمہ تک آتے آتے قاری کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ گریز کہاں سے شروع ہوا۔ اُردو کے شاندار ماضی کا عرفان، اس کے حال کی ابتری کا احساس اور اُس کے روشن مستقبل پر ایمان ان کے ہر مضمون سے نمایاں ہے۔ اُن کے قلم کی ہر کاوش میں ان کا خونِ جگر شامل ہے، وہ فکر و نظر کے تیشے سے اُردو کی ناہموار راہوں کو ہموار کرتے رہے ہیں۔ اسی تیشے کی چنگاریاں سمٹ کر چراغِ رہگذر بن گئی ہیں۔

خواجہ صاحب نے اردو کے استاد کی حیثیت سے تقسیم کے بعد نئے ہندستان میں اُردو کو اُس کا جائز مقام دلانے کی انتھک کوشش کی ہے۔ اُردو جو ہندستان کی مشترک تہذیب کی نمائندہ اور ملک کی سب سے زیادہ مقبول زبان تھی، جب اپنوں کی بے توجہی اور بیگانوں کے ستم کا شکار ہو کر رہ گئی تو وہ اُردو کی تہذیبی اور لسانی اہمیت کو حکومت اور عوام دونوں کی سطح پر منوانے کے لئے جس عزم اور ہمت کے ساتھ اٹھے اس نے خاص و عام سب کو متاثر کیا۔ اُردو کے کام کا نقشہ خواجہ صاحب نے بڑے وسیع پیمانے پر

شد عربی ۔

مرتب کیا اور بڑے سلیقے سے اس لسانی اور ادبی خاکے میں رنگ بھرتے رہے ہیں۔ اس وقت جب اُردو والے اردو کے مستقبل سے تقریباً مایوس ہو چکے تھے، دلی یونیورسٹی میں اردو کے مستقل شعبے کا تصور "دلوانے کا خواب" تھا جس کی تعبیر دانشمندوں کی پہلی شعبے کے قیام سے پہلے وہ دلی کالج میں اپنی علمی اور ادبی سرگرمیوں سے اپنی تنظیمی صلاحیت اور اپنے ذہنِ رسا کی خلاقی کے ایسے نمونے پیش کر چکے تھے جو تاریخِ ادب کا ناقابلِ فراموش ورق بن چکے ہیں۔ میر تقی میر، حیات اور شاعری، اُردو کے سب سے اہم غزل گو پر پہلی مبسوط کتاب ہے جس میں میر کے عہد کی سماجی زندگی اور سیاسی حالات کے پس منظر میں میر کی شخصیت اور شاعری کا بے لاگ تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اہم تصنیف پر انہیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔

دلی کالج میگزین کا قدیم دلی کالج نمبر بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کی کتاب "مرحوم دلی کالج" پر ایک مستقل اضافے کی حیثیت رکھتا ہے اس نمبر کی افادیت اور اہمیت کا اندازہ اس کے مضامین کی منتخب فہرست سے ہو سکتا ہے۔

مضمون	مضمون نگار
ڈاکٹر اشپرنگر	ڈاکٹر عبدالستار صدیقی
گلستانِ سخن	قاضی عبدالودود
کریم الدین اور گارساں دتاسی	قاضی عبدالودود
دلی کالج	پرسیول اسپیر کیمبرج یونیورسٹی
قدیم دلی کالج کے اخبارات و رسائل	قاسم علی سجن لال
دلی کالج کے چند شعراء	مولانا امداد صابری
ماسٹر پیارے لال آشوب	علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی
مولوی ضیاء الدین خاں	ڈاکٹر مختار الدین آرزو

۱۶ نومبر [illegible] کا [illegible] مشاعرہ دلی کالج کا ایک اہم ادبی اجتماع تھا

اس کی صدارت مولانا ابوالکلام آزاد نے فرمائی۔ اس مشاعرے میں ہند و پاک کے متعدد شعرا شریک ہوئے۔

۲۹ نومبر کو دلی کالج میں ہندوستانی اور دراوڑی زبانوں کا سمپوزیم ہوا جس میں پروفیسر رام دھاری سنگھ ڈنکر، مسٹر ماچوے، سن تھ ناتھ گپت، شری چندر کانت بھٹ، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر آل احمد سرور، شریمتی لکشمی راگھون اور شری داسانتو نے حصہ لیا۔ اس سمپوزیم میں پنڈت جواہر لال نہرو بھی شرکت کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اپنی غیر معمولی مصروفیت کی بنا پر وہ شریک نہ ہوسکے۔

دلی کالج میں خواجہ صاحب نے ایک نظریاتی مشاعرہ بھی منعقد کیا تھا جو اپنی نوعیت کا منفرد ادبی اجتماع تھا۔ اس مشاعرے میں جو شعرا شریک ہوئے انہوں نے پہلے اپنے نظریۂ فن کی وضاحت کی اس کے بعد اپنا نمائندہ کلام پیش کیا۔

دلی یونیورسٹی میں جب اردو کا الگ شعبہ قائم ہوا تو خواجہ صاحب نے اردو زبان و ادب کے گم شدہ اوراق کی بازیافت کی اور شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی نے انھیں شائع کرنے کا ایک منصوبہ بنایا جس کے تحت سب سے پہلے فضلی کی کربل کتھا (جس کا عکس جرمنی سے حاصل کیا گیا تھا) اور نواب اعظم الدولہ سرور کے تذکرے عمدہ منتخبہ کی اشاعت عمل میں آئی۔ یہ دونوں کتابیں پنڈت جواہر لال نہرو کے نام معنون کی گئیں۔ پنڈت جی ان دونوں کتابوں کی پیش کش کے لئے شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی میں یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو بنفسِ نفیس تشریف لائے۔

چراغِ رہگزر کے بیشتر مضامین اسی سلسلے کی اہم ترین کڑیاں ہیں۔

انشائے اردو اس کتاب کا مخطوطہ خواجہ صاحب کو پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے سے حاصل ہوا۔ یہ اردو نثر کے عبوری دور کی تصنیف ہے۔ یہ مخطوطہ ناقص ہے اس لئے مصنف کا نام معلوم نہیں ہوسکا۔ اس سال تصنیف مصنف کی صراحت کے مطابق ۱۲۵۵ ہجری (۴۰-۱۸۳۹ء) ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں چالیس سال پہلے سادہ اور سلیس اردو نثر کا آغاز ہو چکا تھا مگر انشائے اردو کی زبان پر اس سادگی کا کوئی اثر نہیں ہے ۱۸۳۲ء میں اردو کو سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا تھا۔ لیکن فارسی کے زوال اور اردو کے چلن کے عام ہونے کے باوجود اردو نثر پر فارسی انشا پردازی کا رنگ غالب رہا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے اثر کے ساتھ ساتھ اس دور کی اردو تحریروں میں انگریزی کے وہ الفاظ بھی ملتے ہیں جو عوام کی زبانوں پر چڑھ گئے تھے۔ مثلاً اپیل، اپیلانٹ، جج، کلکٹر، ڈگری، کورٹ، مجسٹریٹ وغیرہ۔ انشائے اردو نثر اردو کے ارتقائی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ فارسی انشا پردازی

کی روایت، سلاست اور سادگی کے رجحان اور انگریزی الفاظ کے استعمال نے اسے ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا آئینہ دار بنادیا ہے۔

اردو کا قدیم ترین ڈراما یہ ڈراما سائمن ڈوگی کی ملکیت ہے۔ اس کے بعض حصے خواجہ صاحب نے اپنے قلم سے نقل کئے ہیں۔ اس کا مخطوطہ رچرڈ اسٹریچی کی ملکیت رہ چکا ہے جو ۱۸۱۶ء سے ۱۸۱۸ء تک دربار لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ریزیڈنٹ تھا۔ اس ڈرامے کے تعارف میں خواجہ صاحب نے غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت پر مغربی اثرات کی جو نشاندہی کی ہے وہ بہت دلچسپ اور معلومات افزا ہے

بشپ ہیبر کے قول کے مطابق غازی الدین حیدر کو دخانی کشتیوں علم کیمیا اور مشین دانی سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ اکثر ایسی اہم کتابوں کو ترجمہ کرا کے یا پڑھوا کر سنتا تھا۔ نصیر الدین حیدر نے بھی مغربی تہذیب میں اپنی دلچسپی قائم رکھی کبھی کبھی مغربی لباس اور ہیٹ بھی استعمال کرتا تھا۔ اس کے یہاں بہت سے یورپین ملازم تھے۔ دربار میں ایک جرمن مصوّر اور موسیقار بھی رہتا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اردو میں بیسیوں انگریزی کے الفاظ داخل ہوگئے تھے۔ یہ تمام شواہد اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ باوجود اس کے کہ ریاستوں کا حکمراں طبقہ اپنی تہذیبی برتری پر یقین رکھتا تھا، مغربی اثرات دبے پاؤں آرہے تھے اور وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ہماری زندگی میں سرایت کر گئے تھے …….. یہ ڈراما قدیم اردو نثر کا دلچسپ نمونہ ہے ۔ ۔ (چراغِ رہگزر صفحہ ۱۹)

خدنگِ غدر ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ پرآشوب کا تذکرہ ہے۔ اس کے مصنف معین الدین حسن خاں نے اسے سر چارلس مٹکاف کے ایما پر ۱۸۷۸ء میں لکھا تھا، خدنگ غدر ،، اس کا تاریخی نام ہے۔ مٹکاف نے اس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۹۲ء میں مکمل کیا۔ یہ ترجمہ مٹکاف کے مرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں انگلستان سے شائع ہوا۔ اس تذکرے کی تاریخی اور لسانی اہمیت ہے۔ اس کی اشاعت اس لئے بھی ضروری تھی کہ مٹکاف نے انگریزی ترجمے میں اس تذکرے کے بعض اہم حصے حذف کر دئے تھے اور بعض جگہ ایسی غیر ضروری تحریف کی تھی جس سے تذکرہ نگار کا اصل مقصد فوت ہوگیا تھا۔

خواجہ صاحب نے اس تذکرے کے تعارف میں ۱۸۵۷ء کے غدر کے سیاسی اور معاشی پس منظر کی تمام جزئیات کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کر کے اس مضمون کی افادیت کو بڑھا دیا ہے۔ اس میں ان تمام باغیانہ تحریکوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو ملک کے مختلف گوشوں میں انگریزوں کے خلاف مختلف انداز

شاعر. بمبئی

سے اُبھرتی رہیں۔ مثلاً فقیری تحریک جو مجنوں شاہ نے نیپال کی ترائی میں شروع کی تھی۔ پاگل پنتھی تحریک جو کرم شاہ نے شروع کی تھی۔ فرائضی تحریک، وہابی تحریک جس کا سلسلہ ۱۹۱۴ء تک جاری رہا۔ سنیاسی تحریک جسے شنکر مذہب کے ماننے والوں نے فروغ دیا۔ ان تمام تحریکوں کا نقطۂ عروج غدر ۱۸۵۷ء کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ خدنگِ غدر اس ہنگامۂ رستخیز کی تاریخ بھی ہے اور اس دور کی اردو نثر کا نمونہ بھی۔ مصنف کی اس کوشش کے باوجود کہ اس کتاب میں ایسی صاف اور آسان زبان لکھی جائے جسے انگریز بھی سمجھ لیں اور ہندوستانی عوام بھی، اس تذکرے کے اسلوب پر فارسی طرزِ انشا کا اثر غالب ہے۔ اس تذکرے میں کثرت سے ایسے انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اس وقت تک ہندوستان کے عوام کی زبان پر چڑھ چکے تھے۔ مثلاً انگلینڈ، سارجنٹ، ٹکٹ، پلٹن، ڈاکٹر، کمشنر، میگزین وغیرہ۔ اس تذکرے کے آخر میں منیر شکوہ آبادی، منشی احمد حسن عروج اور نواب مرزا داغ دہلوی کے قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ یہ تذکرہ ہندوستان کی سیاسی اور ادبی تاریخ کے سلسلہ کی اہم کڑی ہے۔ جس کی اشاعت سے غدر کے حالات کے ساتھ ساتھ اردو نثر کی رفتار اور ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

دہلی اردو اخبار بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مغلوں کے آخری دور کی تمدنی زندگی، دہلی کی ادبی محفلوں کی روشن تصویریں، دہلی کی سماجی زندگی میں قدیم اور جدید کی کشمکش، انگریزوں کی سیاسی پالیسی کے اثر سے ہندوستان کی عام اقتصادی بے چینی کا حال جس تفصیل کے ساتھ دہلی اردو اخبار میں ملتا ہے۔ اس سے سیاسی تاریخ اور ادبی تاریخ کے بہت سے دھندلے نقوش روشن ہو جائیں گے۔ اس اخبار سے مولوی محمد باقر اور مولوی محمد حسین آزاد کی وابستگی اس کی ادبی اہمیت کی ضامن ہے۔ بہادر شاہ ظفر کے مقدمے میں غالب کے خطوں میں گارساں دتاسی کے لیکچروں میں اس کا بار بار ذکر ملتا ہے۔ یہ اخبار ایران، قندھار اور بخارا کی خبریں بھی شایع کرتا تھا جس سے مغربی استحصال کی بدولت پورے ایشیا کی اقتصادی بے چینی کا اندازہ ہندوستان کے عوام کو ہوا، جس سے یہاں انگریز کے خلاف بغاوت کا جذبہ شرر سے بڑھ کر شعلہ بن گیا۔ "۱۸۴۰ء کی جلد میں قرآن مجید کے ترجمہ مولانا عبدالقادر اور شیفتہ کے تذکرۂ گلشنِ بے خار کا اشتہار ہے۔ اس جلد کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر میں بے شمار الفاظ انگریزی کے داخل ہوئے ہیں۔ مثلاً ڈکشنری، ڈیوٹی، پارلیمینٹ، سرکلر، پولس، اسکالر، پولیٹیکل، ڈپارٹمنٹ، لفٹنٹ وغیرہ"۔ (چراغ رہگذر صفحہ ۷۹)

لیکن اس اخبار کی زبان فارسی کے اثر سے پوری طرح آزاد نہیں ہوئی ہے۔ یہ اخبار سائنس کی برکتوں کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اردو صحافت کی تاریخ میں اور ہندوستان کی جنگِ آزادی کی تاریخ میں اس اخبار کا کردار بہت اہم ہے۔

معرکۂ غالب اور حامیانِ قتیل ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں غالب اور قتیل کے معرکے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن خواجہ صاحب نے اس ادبی معرکے کو ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اس نزاع کا نقطۂ آغاز حضرت امیر خسرو کا عہد ہے اور یہ سلسلہ فیضی، عرفی، حیدر تبریزی، حزیں، خان آرزو، صہبائی وغیرہ مشاہیر سے گذرتا ہوا غالب اور قتیل کے ہنگامے پر ختم ہوتا ہے۔ ایرانی ہندی نزاع کے اس تاریخی پس منظر میں غالب کے مزاج کی انا اور اُن کے ذہنی رویے کو سمجھنا آسان ہو گا۔

غالب کا مقدمۂ پنشن یہ اس مثل کا خلاصہ ہے جو نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی میں محفوظ ہے۔ غالب کو اپنی پنشن کے مقدمے کی پیروی میں کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے اس کی مفصل اور مستند روداد تاریخی ترتیب کے ساتھ اس مثل کے خلاصے کی اشاعت سے پہلی بار منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس تاریخی مقدمے کی ہر تحریر غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اہم ہے۔

داغ دہلوی اس مضمون میں خواجہ صاحب نے زبان کی شاعری کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے داغ کے عہد کی دہلی کی ادبی و سماجی زندگی کے وہ سارے پہلو پیش کر دیئے ہیں جن سے داغ کے شاعرانہ مزاج کی تشکیل ہوئی تھی۔ اردو زبان کو داغ نے سلاست، روانی، شستگی اور شیرینی کا معیار عطا کیا۔ ان کا یہ مصرع محض شاعرانہ تعلّی نہیں ہے ؎

"اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں"

خواجہ صاحب کے اس مضمون کا سب سے اہم اور دلچسپ ٹکڑا یہ ہے "داغ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کی بنیاد لب و لہجہ پر رکھی اور لب و لہجہ کا تعلق زبان اور محاورے سے ہے۔ یعنی الفاظ کی نشست، سلاست اور روانی سے۔ داغ کو اس میں بڑا ملکہ تھا۔ بات خواہ کتنی ہی معمولی ہو وہ اُسے ایسی بے تکلفی، ایسے تیور اور ایسے تیکھے پن سے ادا کرتے تھے کہ قافیہ جاگ اٹھتا تھا اور پورا شعر سج کر نکلتا تھا۔ اُن کی یہی خوبی تھی جس سے اقبال، جگر اور جوہر کے ساتھ ساتھ اس دور کے تقریباً تمام شعرا متاثر ہوئے اور قلعۂ معلّٰی کی ڈھلی ہوئی اور نکھری ہوئی اردو کی سدا... ہندوستان میں دھوم مچ گئی"۔ (چراغ رہگذر صفحہ ۱۰۲)

شاعر۔ بمبئی۔

اُردو میں وہابی ادب۔ اگر تبصرے میں غزل کی اصطلاحوں سے کام لینے کی اجازت ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مقالہ اس مجموعے کا بیت الغزل ہے۔ وہابی تحریک ایک دینی اصلاحی تحریک تھی جو اٹھارہویں صدی میں شروع ہوئی۔ اب تک اُسے ایک دینی احیائی تحریک سمجھ کر اس کی سیاسی اور ادبی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا۔ خواجہ صاحب نے اس تحریک کے ہر پہلو کو اس کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھا ہے۔ انہوں نے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کیا ہے کہ یہ صرف مسلمانوں کی تحریک تھی اور ہندوستان کے عوام کا صرف ایک محدود طبقہ اس سے متاثر ہوا تھا۔

وہابی ادب کی اشاعت میں اور اس کو فروغ دینے میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک ہیں۔ حضرت شاہ رفیع الدین کی مشہور کتاب تنبیہ الغافلین کا ترجمہ اُردو میں بنسی نرائن جہاں نے کیا۔ اس سماجی اور معاشی تحریک کی جڑیں عوام تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اس کے اراکین عموماً پست طبقے کے افراد تھے اور وہ طبقاتی شعور سے ناآشنائے محض نہیں تھے۔ (چراغ رہگذر صفحہ ۱۲۵۔۱۲۶) خواجہ صاحب نے وہابی تحریک کی سیاسی اہمیت اور اس کی ناکامی کے اسباب بیان کرنے کے بعد اس ادبی اہمیت کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں بڑی تلاش اور تحقیق کے ساتھ وہ حقائق پیش کر گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر کو سادہ اور عام فہم اسالیب عطا کر کے اس تحریک کے لکھنے والوں نے اُردو کی بالواسطہ گراں قدر خدمت انجام دی ہے جس کا ابھی تک اعتراف نہیں کیا گیا۔ ادبی اعتبار سے یہ تصانیف بلند پایہ نہیں ہیں۔ لیکن انھیں سادگی اور سلاست کی بنا پر جو حسنِ قبول ملا اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو نثر کے ارتقا میں وہابی ادب کی ہر تصنیف اہم ہے۔ اِن تصانیف سے طباعت اور اشاعت کے کام کو بھی مدد ملی۔ اِن کے رسالے بار بار چھاپے گئے۔ وہابی مصنفین نے ہر جگہ اپنی اُردو کو ہندی کا نام دیا ہے۔ وہابی ادب کو موجودہ اُردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اگر وہ نہ ہوتا تو دلی کالج کی نثر اور سرسیّد احمد خاں کی تصانیف وجود میں نہ آتیں۔ سادہ اور آسان نثر انگریزوں کی دین نہیں۔ جیسا کہ خیال کیا جاتا ہے اس کی ابتدا بھی وہابی مصنفین کی بدولت ہو چکی تھی۔ تقویت الایمان کا پہلا حصّہ ایسی سلیس، صاف اور مربوط اُردو میں لکھا گیا ہے کہ چند کتابیں ہی اس کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔" (چراغ رہگذر صفحہ ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱)

اُردو کے نصابی مسائل اُردو کے نصاب کے اہم موضوع پر خواجہ صاحب نے بڑی فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ اُردو کے تعلیمی معیار کو بلند کرنے کے سلسلے

ماہر بیٹی۔

یں جو تجاویز انہوں نے پیش کی ہیں وہ بھی اپنی جگہ بہت اہم اور قابلِ قدر ہیں لیکن اس مقالے کا اہم تر حصّہ اس کی تاریخی تمہید ہے جس میں تقسیم کے بعد اُردو کے اپنے وطن میں اجنبی ہو جانے سے اُردو والے جس آزمائش و ابتلا سے گزرے اس کا ماجرا بیان کرنے کے بعد خواجہ صاحب نے اردو کے استادوں کی بے لوث خدمت اور فرض شناسی کا بڑے حوصلہ افزا انداز سے اعتراف کیا ہے۔ اُردو کے استادوں میں باہمی ربط پیدا کرنے کے لئے، انجمن اساتذہ اُردو جامعات ہند، کی تشکیل بھی خواجہ صاحب ہی کی کوشش سے عمل میں آئی۔ یہ مقالہ انجمن اساتذۂ اردو کی کانفرنس میں پڑھا گیا تھا۔ بی۔ اے کی سطح پر اُردو کی تعلیم کے لئے اُن کی تجویز یہ ہے کہ ایسا نصاب تیار کیا جائے "جس سے طالب علم زبان و بیان میں مہارت حاصل کریں اور اُن کو ادب کی زندہ روایت سے سچی دلچسپی پیدا ہو جائے۔ ہمیں خشک اور بے روح نصاب کے بجائے ایسا نصاب تیار کرنا ہوگا جو فکر انگیز اور روح افزا ہو اور طالب علموں میں دید و دریافت اور ذوق و جستجو پیدا کرے۔" (چراغ رہگذر صفحہ ۱۵)

اس ضمن میں انہوں نے ایک ایسے مرکزی ادارے کی کمی محسوس کی ہے جو اردو زبان کے قواعد، املا، تلفظ اور رسم خط کے مسائل کے سلسلے میں پورے ملک کے لئے شمع ہدایت کا کام کرے۔

یہ مقالہ اردو کی کس مپرسی کی داستان سے شروع ہو کر اردو کے روشن مستقبل پر یقین اردو کے ان امکانات کی بشارت پر ختم ہوتا ہے جن سے یہ فال نیک نکلتی ہے کہ اردو مستقبل قریب میں "صرف ایک یونیورسٹی میں نہیں کئی یونیورسٹیوں میں ذریعہ تعلیم ہوگی۔"

نصاب کے سلسلے میں جو تجاویز پیش کی گئی ہیں ان میں سے بیشتر کو خواجہ صاحب دلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے نصاب کی نئی ترتیب میں عملی جامہ پہنا چکے ہیں۔ مخطوطات شناسی نصاب کے سلسلے کا دوسرا اہم مضمون ہے۔ اس میں مخطوطات شناسی کے کورس کی ضرورت اور اہمیت بتلانے کے بعد خواجہ صاحب نے اس کورس کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے جس میں متن کی تعریف اور تنقیدِ متنی نقاد کے فرائض، بنیادی نسخے، متن کے سنہ تصنیف کا تعین، ماخذ کی نشاندہی، شواہد کی جانچ غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔ (چراغ رہگذر صفحہ ۱۶۱)

اس قسم کا کورس ریسرچ کے طالب علموں کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ دلی یونیورسٹی میں اس کورس کی ضرورت اس لئے بھی محسوس کی گئی کہ یہاں پی ایچ ڈی کی سطح پر اُردو کے کلاسکی ادب کی اہم تصانیف کی تدوین کا کام

شروع کیا گیا صحیح متن تیار کرنے اور مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے لئے یہ ضروری تھا کہ ریسرچ کے طالب علموں کو مخطوطات شناسی کی باقاعدہ تربیت ملے۔

اُردو رسم خط۔ اردو رسم خط کا مسئلہ ایک طویل عرصہ سے موضوعِ بحث بنا ہوا ہے کبھی اس کی جگہ رومن رسم خط اختیار کرنے کا اردو والوں کو مشورہ دیا گیا کبھی دیوناگری رسم خط کی سفارش کی گئی۔ اردو رسم خط کی تائید اور حمایت میں جو کچھ کہا گیا اُس میں جذباتی انداز منطقی طرزِ فکر پر غالب رہا۔ خواجہ صاحب نے اس مضمون میں اردو رسم خط کے تاریخی پس منظر کے ساتھ اس کی اہمیت کو منوانے کے لئے جو طرزِ استدلال اختیار کیا ہے وہ دل نشین بھی ہے اور فکر انگیز بھی

زبان اور رسم خط میں وہی تعلق ہے جو جسم اور جان میں۔ یہ غالب کا جام سفال نہیں ہے کہ ٹوٹ گیا تو بازار سے اچھے خرید لیا۔ رسم خط کا کام دراصل بولی جانے والی زبان کو نظر کے لئے جو مقررہ علامتوں کی شکل میں ڈھالنا ہے۔ علامتیں ایک دن میں مقرر نہیں ہوتیں بلکہ زبان کی طرح تاریخ اور تہذیب کے سائے میں مقررہ شکل اختیار کرتی ہیں۔ چراغِ رہگزر صفحہ ۱۶۸

اردو یونیورسٹی کی تجویز۔ اس مجموعہ کا آخری مضمون ہے۔ اُردو یونیورسٹی کی تجویز میں خواجہ صاحب نے کانگریس ورکنگ کمیٹی، وزارتِ تعلیم، یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی تجاویز اور فیصلوں کا حوالہ دیکر اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ ہندوستان کی بیشتر ریاستوں میں ابتدائی تعلیم سے کر اعلیٰ تعلیم تک علاقائی یا مادری زبان میں شروع ہو چکی ہے۔

اُردو والے اگر اپنی مادری زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کے حق سے دستبردار ہو جائیں تو حکومت یا وزارتِ تعلیم تو یہ کہہ کر اپنا دامن بچا لے گی کہ ؎

"ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں"

البتہ اُردو زبان اپنے بولنے والوں کو اقبال کا یہ شعر بار بار یاد دلاتی رہے گی۔

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو یونیورسٹی کی تجویز ایک خواب ہے جسے حقیقت میں بدلنے کے لئے ہمیں اپنی اخلاقی جرأت اور قوتِ ارادی کے بل پر فیصلہ کرنا ہوگا۔ خواجہ صاحب کو یقین ہے کہ اُردو والے اُردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا فیصلہ کریں گے۔ اس یقین کے ساتھ اُن کی نظر ہندوستان کی تیز رفتار تعلیمی ترقی پر بھی ہے۔ اُن کے ذہن میں اُردو یونیورسٹی کا جو تصور ہے اُس کے اہم پہلو یہ ہیں۔

شاعر۔ بمبئی۔

(۱) اُردو یونیورسٹی نئے ہندوستان اور نئی سائنسی تہذیب کا مرکز ہو اُردو کا دامن سائنسی لٹریچر سے خالی نہیں ہے۔

(۲) اُردو یونیورسٹی کسی ایک مذہبی طبقے سے وابستہ نہیں ہوگی۔ اُس کے دروازے اُن تمام لوگوں کے لئے کھلے ہوں گے جو اپنی مادری زبان یعنی اُردو میں جدید تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہوں۔

(۳) اُردو یونیورسٹی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اُس میں صرف اردو کی تعلیم ہوگی اُس کا مقصد یہ ہے کہ تمام علوم و فنون اُردو میں پڑھائے جائیں گے۔ اردو یونیورسٹی کی تجویز پیش کرنے کے بعد خواجہ صاحب نے اردو والوں سے صرف یہ گذارش کی ہے

"اگر آپ کو نئے ہندوستان کے ترقی پسند ہونے اور قومی تعلیم کے جمہور پسند ہونے پر یقین ہے تو اُردو یونیورسٹی کا تصور بہ آسانی عمل میں آسکتا ہے۔ آپ کی جد و جہد اس لئے کامیاب ہوگی کہ یہ مطالبہ اُردو والوں کی امانت اور آرزو ہے۔ یہ تعلیم کے صحیح اُصولوں پر مبنی ہے اور اس سے مُلک کی تعلیمی تقدیر وابستہ ہے۔ یہی طریقہ تعلیم ایسا ہے جو فطرت کے عین مُطابق اور نئے ہندوستان کے حالات سے ہم آہنگ ہے ——"

(چراغِ رہگزر صفحہ ۱۸۵)

ایک مکمل اور منفرد ماہ نامہ
بمبئی
پیکر
★ جسے آپ فخر کے ساتھ اپنے ہاتھ میں رکھ سکتے ہیں۔ جدید انداز میں شائع ہونے والا یہ حسین ماہ نامہ کسی بھی زبان کے معیاری رسالے سے کم نہیں
★ حسین گٹ اپ، دھنک کے خوشنما رنگوں کا خوب صورت سنگم، ادب آرٹ، سنیما۔ سائنس، اور فلم پر معلوماتی مضامین، خبریں، تبصرے اور تصویری فیچرز۔
پیکر آپ کو تمام رسالوں سے بے نیاز کر دے گا
پیکر آپ کے اور آپ کے گھر کے ہر فرد کا واحد با اعتماد ساتھی
۸۰ صفحات فوٹو آفسیٹ کی رنگین طباعت، سفید عمدہ کاغذ،
صرف دو روپے میں، سالانہ ۲۲ روپے
ماہنامہ پیکر
1319۔ دن چیمبرس، تار دیو روڈ بمبئی 400034
ایجنٹ حضرات شرائط ایجنسی کے لئے لکھیں

غزلیں

شباب للت

غم مستقل ملے نہ خوشی معتبر ملے
اب تجھ سے کیا ملے کوئی کس آس پر ملے

اپنی انا کے شور میں گم ہو گیا ہوں میں
یہ بھیڑ چھٹ سکے تو کچھ اپنی خبر ملے

گستاخ موسموں کی ہوا لے اڑی لباس
جاگے تو برہنہ سبھی شاخ و شجر ملے

جو اِس جنم میں ہاتھ چھڑا کر چلا گیا
اگلے جنم میں کاش وہی ہمسفر ملے

مرکز سے اپنے ٹوٹ کے پھر کون جڑ سکا
بچھڑے تو پھر نہ شاخ سے برگ و ثمر ملے

مجھ کو جلا رہی ہے خود اپنے لہو کی پیاس
میرا لہو پلاؤ مجھے جس قدر ملے

اب تک وہی جنوں ہے وہی جوشِ انتقام
جس گھر سے میں نکالا گیا تھا وہ گھر ملے

تاریخ کی گپھاؤں میں اترا جو میں شباب
چاروں طرف کٹے ہوئے پرچھائیں کے سر ملے

○ فیلڈ پبلسٹی آفیسر، گورنمنٹ آف انڈیا، [illegible] (ہماچل)
شاعر، بمبئی۔

شیدا رومانی

محبت سرد صحرا ہے زندگی سمندر ہے
دل کی آنکھ سے دیکھو آدمی سمندر ہے

مجھ پہ ہنسنے والوں کو یہ پتہ نہیں شاید
طنز گر رہا دریا ہے خامشی سمندر ہے

اک چراغ بجھتے ہی سو چراغ جلتے ہیں
ختم ہو نہیں سکتی روشنی سمندر ہے

دشمنی تو ہوتی ہے جیسے آگ جنگل کی
دوستی کا کیا کہنا، دوستی سمندر ہے

کون کتنا گہرا ہے تم سمجھ نہ پاؤ گے
قد کو ناپنے والو، آدمی سمندر ہے

ڈوب جائے انساں تو پھر ابھر نہیں سکتا
عشق ایک جذبہ ہے یا کوئی سمندر ہے

وادیٔ روایت سے اب نکل چلو شیدا
تم کنواں سمجھتے ہو۔ شاعری سمندر ہے

○ معرفت اُردو دنیا، پنٹرس، رائچور (کرناٹک)

قوس صدیقی

ندی ہوس کی جو بڑھ گئی ہے
زمین جزیروں میں بٹ گئی ہے

پگھل کے دیوار بہہ رہی ہے
نگاہ چھت سے چپٹ گئی ہے

سنا ہے آذر بھی مر گیا ہے
زبان پتھر کی کٹ گئی ہے

کہو گے اب تم ضمیر بیچو!
لہو کی قیمت تو گھٹ گئی ہے

نہ دن ہے روشن نہ رات اندھیری
زمین محور سے ہٹ گئی ہے

تم اپنے بستر کو قوس دیکھو
وہ تنگ چادر بھی پھٹ گئی ہے

○ بزم ادب، پھلواری شریف، پٹنہ۔

شبّو کے کلیات

طیّبہ خسرو
وائس چانسلرز لاج، مسلم یونیورسٹی۔ علیگڑھ

ہم سب اُنھیں بھیّا ہی کہتے تھے۔ بس یوں ہی، حالانکہ اُنھیں ہم سے یا ہمیں اُن سے دُور کا بھی تعلق نہ تھا۔ آج کل تو قدم قدم پر، موڑ موڑ پر بھائی بنتے جا رہے ہیں۔ دوسری تیسری ملاقات ہوئی کہ کوئی اجنبی بھائی بن گیا اور پھر بے تکلفی بڑھتی چلی گئی۔ ہنسی مذاق دھول دھپّے اور رونا دھونا شروع ہوا۔ اور یہی کچھ بالکل نجمی بھیّا کے ساتھ بھی پیش آیا۔ وہ پڑوس میں آئے تھے کرایہ دار کی حیثیت سے اور جب جاتے گھر میں قدم پڑے تو بھیّا بن گئے۔

کھڑی دوپہر تھی، کھانا وانا کھا کر ہم تقریباً سو چکے تھے کہ کھٹ کھٹ کی آواز نے چونکا دیا اور ساتھ ہی امّی کی آواز آئی ــــ ارشی، نجمہ، شبانہ ذرا دیکھنا کون اس شیطانی گھڑی آیا ہے۔ شاید کچھ کام ہے"

ارشی اور نجمہ کروٹیں بدل کر پھر سے سونے کی تیاری کرنے لگیں۔ مجھے ہی اُٹھنا پڑا اور ویسے بھائی بہنوں میں بڑی تھی۔ سعادت مندی کا ثبوت دینا ہی پڑتا تھا۔ غرض روتے جھینکتے دروازہ کھولا تو ایک اجنبی ساڑکا سامنے کھڑا تھا۔ جی وہ آپکے پاس جالے نکالنے کا بمبو مل سکے گا ــــ" بمبو" ــــ" جی" میری تیوری پر بل دیکھ کر وہ کچھ گھبراتے ہوئے کہنے لگا۔ "ہم لوگ آج ہی آپکے پڑوس میں آئے ہیں، گھر کی صفائی کرنی ہے۔ والدہ نے بھجوایا ہے، آپ کو تکلیف نہ ہو تو ــــــ"

"کون ہے شبّو" امّی نے اندر ہی سے پکار کر پوچھا۔

"کوئی بمبو مانگنے آئے ہیں۔ کہتے ہیں گھر کی صفائی کرنی ہے۔"

امّی آہستہ آہستہ دروازے پر آئیں۔ اور اجنبی نے جھک کر سلام کیا۔"

"جیتے رہو بیٹا۔ بمبو چاہیئے۔ ارے تو نوکر کو بھیج دیا ہوتا۔ خود کیوں چلے آئے۔ اچھا ذرا ٹھہرنا ــ" امّی نے نوکر کو آواز دی۔ "صفدر" دیکھنا سیڑھیوں کے پاس جو بمبو رکھا ہے وہ لیکر پڑوس میں چلے جانا۔"

پھر اجنبی سے مخاطب ہو کر کہنے لگیں ــــ ساتھ نوکر تو ہوں گے نا"

"جی ہاں" خانساماں صفائی کر دیں گے۔ شکریہ زحمت دہی کی معافی چاہتا ہوں ــــ" اور پھر جاتے ہوئے ایک زوردار سلام بھی پھینک گیا۔ اور جب وہ چلا گیا تو امّی اچانک چونکیں۔ اے ہے نام بھی نہیں پوچھا ۔ کوئی شریف زادہ لگتا ہے۔ مجھے ہنسی آگئی۔ امّی بھی خوب ہیں، پہلی ہی بار دیکھا اور شریف زادہ سمجھ بیٹھیں۔ کون جانے پیٹ میں کیا کیا گُن بھرے ہیں۔ آج کل کے لڑکے تو اندر کچھ اور باہر کچھ ہوتے ہیں۔ خدا ہی بچائے۔ بہرحال امّی کمرے میں چلی گئیں اور میں سونے کی تیاری کرنے لگی

پڑوس میں آنے والے ویسے بھی جلد گھل مل جاتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے روز بمبو کے ساتھ نجمی صاحب (نام بعد میں معلوم ہوا) اور ان کی والدہ بھی آموجود ہوئیں۔ اور پھر کچھ دن بعد امّی بھی اُنکے ہاں پہنچ گئیں۔ اور یہ سلسلۂ آمد و رفت بڑھتا ہی گیا۔ اور تکلف آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگا۔ اور پھر نجمی صاحب "بھیّا" کی فہرست میں داخل کر لئے گئے نجمی صاحب سے پروموشن پا کر نجمی بھیّا بن گئے ــــ

نجمی بھیّا کی شخصیت کچھ اتنی دلچسپ تھی کہ بچّے اور جوان، بلکہ بوڑھے بھی اُن کے گرویدہ ہو جاتے۔ ان کی لاپروائی، بے باکی جس میں کچھ کچھ سنجیدگی کی آمیزش تھی، اُن کی شخصیت کے بڑے دلچسپ پہلو تھے۔ بچّے تو ہمیشہ اُن سے لپٹے رہتے۔ "بھیّا ہمیں یہ بنا دو۔ بھیّا ہمارے ساتھ فلاں کھیل کھیلو، ہمیں جھولا جھلا دو۔ اور نجمی بھیّا ہیں کہ ہر بچّے کی فرمائش پوری کر رہے ہیں۔ راشی کے لئے کاغذ کی ناؤ بن رہی۔ منجھو کے ساتھ چڑی بلّا کھیلا جا رہا ہے۔ نہ بالوں کی سُدھ بُدھ، نہ کپڑوں کا ہوش۔ میں اُن کی ہیئت پر ہنسنے لگتی تو کہتے آئیے نا آپ بھی شریک ہو جائیے۔ بڑا لطف آرہا ہے" اور پھر چیخوں پر چیخیں ہو رہی ہیں،

کر دیکھیں کون سب سے تیز چیخ سکتا ہے۔ اور ایسے میں جب امّی چیختی آجاتیں تو کچھ شرمندہ سے ہو جاتے۔ مُنہ پر اُنگلی رکھ کر بچّوں سے خاموش رہنے کا اشارہ کیا جاتا۔ امّی چلی جاتیں تو پھر وہی چیخیں شروع ہو جاتیں بلکہ مجھے بھی اُس "مہذّب" کھیل میں شرکت کی دعوت دی جاتی اور جب میں انکار کر دیتی تو چل کر ارشی سے کہا جاتا ــــ" ارشی آج ہم کسی کی تصویر اُتاریں گے۔ نہیں آتا ہے تصویر اُتارنا تو ہم سے سیکھو۔ ہم نے ہمیشہ ڈرائنگ میں انعام کے طور پر انڈے کھائے ہیں۔ تمہیں بھی ہم فرسٹ کلاس آرٹسٹ بنا دیں گے۔ چلو جلدی کاغذ پنسل لے آؤ۔ اور بچہ دوڑ کر کاغذ پنسل لے آتی اور بھیّا میری وہ گت بناتے کہ بچّے تو تالیاں بجا بجا کر ہنسنے لگتے اور میں چڑ کر "کبھی نہ بولوں گی" کا ارادہ کرکے وہاں سے چلی آتی۔ اور دوسرے دن وہ تصویر ضرور میرے کمرے میں لٹکتی نظر آتی۔

نجمی بھیّا ویسے ذہین بہت تھے۔ لیکن اُن کی امّی کہا کرتیں کہ نجمی پڑھائی کی طرف مطلق توجہ نہیں دیتا۔ جب دیکھو ہاتھ میں ٹینس ریکٹ ہے، فٹ بال کھیلا جا رہا ہے یا کرکٹ یا یہ نہیں تو جھاڑ بندر، تیمور کا بادشاہ، ٹھوکر" اور بھیّا اُن کا جملہ پورا کرتے ـــــ "گلی ڈنڈا"، "کبڈی" "لنگور چیّہ" "آنکھ مچولی۔ چرکی بلا" "بابڑ بلا" ۔ لون پاٹ۔ شاہی ٹھوکر۔ اور ـ اور ـ اور ـــ نجمی بھیّا اپنی امّی کو دیکھ کر مسکرا دیتے۔ اور وہ " نالائق ٹھہر تو سہی ـــ ایسے محتونوں گی" کہہ کر اُن کے پیچھے لپکتیں اور میری امّی ہنستے ہنستے ڈھیر ہو جاتیں۔ بچّے غُل مچانے لگتے۔ ایک دھوم مچ جاتی۔ اور بھیّا بڑے فاتحانہ انداز میں مُسکراتے ہوئے بچّوں کے ساتھ باہر چلے جاتے۔ اور میں سوچنے لگتی کہ یہ کھلاڑی صاحب کھیلتے کھیلتے بی۔ اے تک کیسے پہنچ گئے محنت بھی کی یا ممتحن کی مہربانی نے کام بنا دیا۔

فلسفہ، نفسیات اور منطق بھیّا کے خاص مضامین تھے۔ جہاں بیٹھے اپنی قابلیت جتلانے اور منطق بگھارنے بیٹھ جاتے تو پھر جو بحث چھڑتی تو ختم کسی نہ کسی کے رونے پر ہی ہوتی۔ امّی اکثر اُن کی منطق اور فلسفہ سے چڑ کر کہتیں "میاں یہ بکواس بند بھی ہو گی کہ نہیں۔ میرا تو سر پھٹا جا رہا ہے"۔ اور بھیّا قہقہہ مار کر امّی سے لپٹ جاتے" "خالہ جان آپ کیا سمجھیں فلسفہ اور منطق آپ جیسی نازک نازک دماغ والیوں کو منطق میں کبھی حصّہ نہیں لینا چاہیئے۔ دیکھئے ناکل ہماری کوئی لگتی ہیں اُن سے بحث چھڑ گئی لگیں اُلٹی منطق بگھارنے۔ بھلا میرا مقابلہ کیا کر سکتی تھیں۔ آخر منہ چھپا کر رونے لگیں کہ مجھے تو خاطر میں ہی نہیں لاتا۔ ان صاحبہ سے کسی نے کہا تھا کہ مجھ سے بحث کریں اور پھر خود بخود رونے بسورنے لگیں اور شاعرہ بھی۔

لاکھوں صلواتیں سنا ڈالیں" یہ کہہ کر امّی کی گود میں سر ڈال کر رو ڈکرنے لگے۔ ایسے ہی لاڈوں کا نام ہم نے "بڈھا لاڈ" رکھ چھوڑا تھا۔ لیکن امّی ہیں کہ پھولے نہیں سماتیں۔ بالوں کو سلجھا رہی ہیں، مسکرا رہی ہیں۔ تعریف کے پُل باندھ رہی ہیں۔ اور بھیّا ہیں کہ مُنہ بناتے جا رہے ہیں۔ آنکھیں مارتے جا رہے ہیں جیسے کہہ رہے ہوں" ہاں لو ہم بھی کچھ ہیں"۔ امّی نے تو اُنھیں اس قدر مُنہ چڑھا رکھا تھا کہ اپنی امّی کی کچھ سُنتے ہی نہیں تھے۔ وہ اُن کی حرکتوں سے بیزار اور امّی ہیں کہ اُن کی حرکتوں پر فدا۔ "نجمی ادھر آ میں نے تیرے لئے یہ ٹافی کا ڈبہ لیا ہے"۔ گویا وہ ہم سے بچے تھے اور جب راشی اور بچہ امّی کا مُنہ تکنے لگتے تو امّی کہتیں" نجمی بھیّا سے مانگو مل جائیں گے" اور نجمی بھیّا ہیں کہ اکڑے پھر رہے ہیں جیسے غرض ہو آ جائے۔ ایک آنہ کو ایک ٹافی ــــ دو آنے کو دو ٹافی ـ اور جب راشی اور بچہ لپک لپک کر ٹافی کے ڈبہ پر ہاتھ مارنے لگے تو ہاتھ اُونچا کر دیتے اور جب مایوس ہو کر پلٹنے لگتے تو ہاتھ نیچے کر دیتے اور پھر اُنھیں چوم کر ڈبہ اُن کے حوالے کر دیتے۔ لیکن جاتے جاتے یہ ضرور کہہ جاتے" اور یاد رکھنا شبانہ کو نہ دینا۔ اسکی ہماری کُٹّی ہے۔ یہ کُٹّی نہ جانے خواہ مخواہ کیوں ہو جاتی۔ جہاں کہیں مٹھائی کی بات آجاتی اُن سے میری جھوٹ موٹ کی کُٹّی ضرور ہو جاتی اور جب سب کچھ صاف ہو جاتا تو خود بخود دوستی ہو جاتی۔

یہی نہیں اُنھیں بہت سے خطاب بھی حاصل تھے۔ "میرے چاند" "میرے لال" "ہیرا موتی کا بیٹا" "میری آنکھوں کے تارے" اور میں سوچنے پر مجبور ہو جاتی کہ چند دن میں وہ امّی کے دل، جگر، گردہ، کلیجہ اور نہ جانے کیا کیا بن جائیں گے۔ آتے ہی امّی کے دل پر قبضہ جما لیا، ہم جیسے دودھ میں کی مکھیاں ہیں کہ نکال کر الگ کر دیا۔ کوئی اچھی بات ہوئی بقول نجمی بھیّا کے "گرانڈ بات" تو امّی جھٹ کہہ اُٹھیں " دیکھا میں نہ کہتی تھی سب نجمی کی محبّت کا نتیجہ ہے۔ اس جیسا لڑکا چراغ لیکر ڈھونڈنے پر بھی تم لوگوں کو نہیں ملے گا"۔

" تب ہی تو یہ چراغ کے بغیر ہی مل گئے"۔ اور نجمی بھیّا مجھے یوں گھورنے لگتے جیسے کچّا ہی چبا جائیں گے۔

بھیّا کی ایک عادت مجھے بڑی بُری لگتی۔ اکثر بچّوں کے سامنے وہ میری توہین کر بیٹھتے، میرے کارٹون بنا کر ہنستے۔ ٹافیوں اور مٹھائی سے محروم رکھتے۔ کچھ خواہش کرتی تو ارشی کے ساتھ کھیلنے لگتے اور جب میں چپ رہتی تو بھی اُنھیں چین نہیں آتا اور جب میں امّی سے شکایت کرتی تو یوں بیٹھے رہتے جیسے اُن کی نہیں کسی اور کی شکایت کر رہی ہوں۔

مسکراہٹ بد[illegible] پھیلی ہوگی اور وہ کہیں دیکھتے رہیں گے جیسے وہاں نہیں [illegible] خاص چیز نظر آرہی ہے۔ اور جب پکڑ کر وہاں سے اٹھا جاتی تو قہقہہ مار کر کھڑے ہوجاتے اور میں "بدتمیز" کا خطاب دیے بغیر نہ رہ سکتی۔ جس پر امی کی طرف سے ڈانٹ بھی سننی پڑتی۔ وہ مجھ سے بڑے جو تھے اور بڑوں کو بدتمیز کہنا گستاخی ہو تھی۔

نومبر کا مہینہ تھا۔ سردیاں پڑ رہی تھیں۔ سویرے اٹھنا دوبھر لگتا تھا لیکن بھیا سویرے جاگ جاتے اور سیٹیاں بجاتے ٹہلتے رہتے یا اچکتے پھاندتے نظر آتے۔ ایک دن ہم سب ابھی لحافوں میں دبکے پڑے تھے کہ دروازے پر زور سے کسی نے کھٹ کھٹایا۔ "شبانہ" "شبانہ" دروازہ کھولنا۔ جی حضرت سردی بہت ہورہی ہے ہا ہا ہا۔ ہو ہو" ارے کھولو بھی" شبانہ۔ شبانہ" لیکن میں ان سے چڑی ہوئی تھی۔ مجھے کیا وہ سردی میں اکڑیں، اکڑا اکڑا کر مرجائیں۔ لیکن ارشی پھدک کر دروازے کے پاس پہنچ گیا۔ اور جب دروازہ کھلا تو بھیا اور کوٹ میں کھڑے تھے۔ وہیں کھڑے کھڑے وہ نجمہ کو بلانے لگے۔ "دیکھو نجمہ تیرے لئے پھل لایا ہوں"۔ وہ پھل بتا کر مسکرادئیے "مگر سنو نجمہ پہلے اپنی بہن سے کافی بنوالاؤ" تب ملیں گے پھل"۔ میاں ایسی خوشی میں ہی رہو کہ تمہیں کافی ملیگی۔ آج تو میں تم سے سمجھ لوں گی" میں دل میں بڑبڑائی اور حمام میں جاکر غصہ میں جو جھٹ منہ پر پانی پارا تو چیخ ہی نکل گئی۔ "شش۔ کہیں حمام میں بھی چیختے ہیں" کہہ تو نجمہ سے رہے تھے لیکن سلسلۂ سخن میری ہی طرف تھا۔ ارشی بستر پر کود کود کر ہنسنے لگا۔ نجمہ بھی ہنسنے لگی۔

اچھا تو بھئی اب جلدی کافی بنوا لاؤ" ورنہ پھل نہیں ملیں گے ہاں۔" اور نجمہ میرے پاس آئی۔ "باجی۔ بھیا کے لئے۔ اور قبل اس کے کہ وہ کچھ اور کہتی میں نے ٹھنڈا ٹھنڈا پانی اس کے منہ پر دے مارا، وہ چیخ پڑی اور بسورنے لگی۔ باجی۔ باجی" اور رحم طلب نگاہوں سے نیچے دیکھنے لگی۔ لیکن میرے غصہ کا پارہ چڑھتا ہی جارہا تھا۔

"چلے جائیے یہاں سے" ابھی۔ اسی وقت اور ان دونوں چیلوں کو بھی ساتھ لے جائیے۔ میں باہر نکل کر ان پر برس پڑی۔ اس اچانک بارش سے وہ سہم سے گئے۔ "شبانہ" انھوں نے حیرت سے مجھے دیکھا۔ میری آنکھوں میں آنسو آگئے۔

"مجھے کافی نہیں چاہئے" یہ پھل آپ ہی رکھ لیجئے۔" انھوں نے شاہو بیگ۔

پھل میرے ہاتھ میں تھما دئے"

"پھل وہل مجھے کچھ نہیں چاہئے"۔ میں نے کھڑکی کے باہر پھینکتے ہوئے کہا۔ "آپ چلے جائیے یہاں سے۔ آپ مجھ سے بات بھی مت کیجئے۔ میں آپ سے بات کرنا نہیں چاہتی۔"

"مہمانوں سے یہی سلوک ہوتا ہے"

"بن بلائے مہمان بلائے جان ہوتے ہیں" اور قبل اس کے کہ وہ لوٹ جاتے میں کمرے سے باہر چلی آئی۔ امی بیٹھی ٹہلری کر رہی تھیں۔ میری پھولی ہوئی سانس اور تمتماتے ہوئے چہرے کو دیکھ کر وہ گھبرا گئیں۔

"اپنے بھی صاحب سے کہئے کہ یہاں آئیں تو شریفوں کی طرح، ورنہ نہ آئیں۔ ہر روز ایک نئی شرارت، نئی چھیڑ، ہر وقت میری تضحیک کرتے رہتے ہیں۔ جیسے میری کوئی عزت ہی نہیں۔ آپ نے انھیں اتنا منہ چڑھا لیا ہے کہ وہ تو وہ اب ارشی اور نجمہ بھی مجھ پر ہنسنے لگے ہیں" اور میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

"باجی بھیا چلے گئے، کہہ رہے تھے کہ اب کبھی نہیں آؤں گا"

"نہ آئیں خدا کرے" اور میں اٹھ کر اپنے کمرے میں چلی آئی۔ کچھ تو انھیں سبق ملنا چاہئے۔"

دو تین دن تک وہ نہیں آئے۔ امی نے اس کا الزام میرے سر تھوپا۔ ارشی۔ نجمہ الگ ان کے لئے بے چین رہنے لگے۔ تیسرے دن میں شبو کی کلیاں پروتی بیٹھی تھی کہ ارشی کھینچتا ہوا انھیں لے آیا۔ — باجی بھی بھیا آگئے۔ اس کی بتیسی کھل پڑی۔

"تسلیم۔ انھوں نے آگے بڑھ کر کہا۔ اور جب میں نے خفگی بھرے انداز سے اوپر دیکھا تو مسکراہٹ روکنے کی کوشش میں برا سا منہ بنا دیا۔ کیوں میرے چاند دو دن تک کہاں تھا۔ امی کا سارا پیار ابل پڑا۔ "جی بادلوں میں تھا" نہایت ڈرامائی انداز میں انھوں نے کہا۔ کن انکھیوں سے میں نے انھیں دیکھا تو آنکھوں میں شرارت ناچ رہی تھی۔ امی ہنس پڑیں۔

"یہ بادلوں کے دوشالے اوڑھنا چھوڑئیے۔ تو تو میرا سورج مکھی ہے"

"میری پیاری امی جان نے نہایت خوبصورتی سے شکر میں گھول کر اپنے الفاظ ادا کئے۔ ضرور کسی افسانے میں پڑھا ہوگا یہ جملہ۔

بھیا وہیں آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ بالکل میرے سامنے۔ "کیا کہیں خالہ جان ہم سے تو سبھی ناراض رہتے ہیں۔" خیر تو ہے بیٹے" امی نے استفسار کیا۔ "کہاں کی خیر ہے" پرسوں یہاں سے گھر گیا تو ہماری بلی

دروازے پہ نہیں تھیں "لیلی" انھوں نے دریافت کیا ـــــ جی میری منو
میں ان کی کوٹھڑی میں گیا۔ دیکھا وہ لحاف اوڑھے الگوائی کھٹولی لئے پڑی
ہیں۔ ارشی نے حیرت سے پوچھا۔ بلّی بھلا لحاف اوڑھے گی بھیّا" ہاں کیوں نہیں۔
تو پھر میں نے پوچھا لیلی بھئی خفا کیوں پڑی ہو۔ ہم سے بھول ہوئی ہے کوئی۔
اُس نے منہ پھیر لیا اور کہا "
" وہ باتیں بھی کرتی ہے بھیّا" نجمہ کا مُنہ کھُلا کا کھُلا رہ گیا۔
" پھر تو کوئی جن ہوگی" ارشی نے سہم کر کہا۔
" نہیں بھئی نہ جن نہ شیطان" آپ سنتے جاؤ یوں ٹپکتے رہو گے تو ہم نہیں
کہیں گے۔ اُنھوں نے میری طرف نگاہ کی میں کلیاں ~~چن دی رہی~~ امی مسکراتی
بیٹھی تھیں" ہاں تو اُس نے کہا ـــ بھیّا نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے
کہا "اس نے کہا آج صبح آپ کہاں چلے گئے تھے۔ میں نے ہر طرف آپ کو
دیکھا۔ کہیں نظر نہیں آئے۔ آپ کے سینے سے لگنے کو تڑپ رہی تھی۔
جائیے میں نہیں بولونگی آپ سے۔ بھیّا نے مُنہ بنا بنا کر اداکاری کرنی شروع
کی۔"
" پھر کیا ہوا بھیّا" نجمہ نے دلچسپی سے پُوچھا"
" ہُوا کیا ـــ بڑی دیر تک میں نے منت سماجت کی۔ تب کہیں لیلی لحاف
چھوڑ کر میرے پاس آئی اور میرے سینے سے لگ کر خرخر کرنے لگی ـــ
" جی آپ نے اُسے اپنے سینے سے کیسے لگایا" ارشی نے منہ
بنا کر پُوچھا۔
" ایسے ہی جیسے تمہاری باجی اس کالے پیلے کتّے کے پلے کو لگاتی ہیں۔
سب مجھے دیکھنے لگے اور کھسر پھسر ہونے لگی۔ میں خاموش بیٹھی رہی
امّی نے ٹوکا۔ "یہ چپ کیوں لگ گئی ہے لڑکی ـــ بھائی سے باتیں
کیوں نہیں کرتی۔
مگر میں منہ پھلائے بیٹھی رہی"
" اچھا نجمہ تمہیں یاد ہے ہم ایک مرتبہ لاہور گئے تھے۔" بھیّا پھر چہک
پڑے" لاحول ولاقوۃ" ہمیں کیا معلوم۔ اچھا تو سنو ہم ایک مرتبہ لاہور
گئے تھے' انٹر کا امتحان دینے۔ میرے چند ساتھی اور میں ایک چھوٹے
سے ہوٹل میں ٹھیرے تھے جہاں غلش نہیں تھا۔ غلش سمجھے نا۔ تو ایک دن
ہم ناشتے سے فارغ ہو کر باتیں کرتے بیٹھے تھے کہ نوکر آیا۔ صاحب
چڑی آیا ہے۔ دروازہ کھول دیجئے ہماری نظریں دروازہ کا جائزہ لینے
لگیں: چڑیا تو کہیں نہیں" ہم نے کہا ہاں صاحب آیا ہے دروازہ
کھول دیجئے"

ہم نے کہا "ارے اوّل تو یہاں چڑیا نہیں ہے۔ اور پھر تمھے معلوم ہونا چاہیئے
چڑیا مونث ہے' مذکر نہیں۔ اور لفظ" چڑیا" ہے" چڑی" نہیں ـــ
صاحب یہ سوچ سمجھ میں کیا جانوں' مگر سچ مچ چڑی آیا ہے"
خیر صاحب ہم نے تکرار کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اور سارے دروازے
کھڑکیاں کھول دیں کہ دیکھیں" چڑی" کدھر سے نکلتی ہے۔ اتنے میں
بائیں جانب سے ایک شخص نمودار ہوا ـ ہاتھ میں بکیٹ اور جھاڑو دستے۔
(ارشی اور نجمہ ہی ہی کرنے لگے۔ نوکر نے کہا۔" صاحب یہ آگیا چڑی کا۔
ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ ایک زوردار قہقہہ اُبل پڑا۔ ہم لوٹ پوٹ
ہوگئے۔ یہاں تک کہ صوفوں میں دھنس گئے اور بے چارا چڑی شرمندہ
ہو کر چمپت ہو گیا۔
ارشی اور نجمہ پیٹ پکڑ پکڑ کر ہنسنے لگے۔ امی منہ پر دوپٹہ رکھکر ہنسنے
لگیں۔ میں بھی مسکرانے لگی۔
بھیّا فوراً اُٹھ کر فرشی سلام بجالائے "آخر منا ہی لیا نا آپکو چلئے
قصہ ختم۔ پیس ~~سفیم~~۔ اب چلتے ہیں خالہ جان۔ پھر کبھی آئیں گے۔
(اصرار ارشی اور نجمہ ~~کی~~ کے مسلسل اصرار کرنے پر بھی وہ نہ رُکے۔ اور میں سوچنے لگی بھیّا
کو کیا میرا اتنا خیال ہے کہ مجھے منانے چلے آئے۔ پھر مجھے ستاتے
کیوں ہیں ـــ " اونہہ" میں نے اس خیال کو دل سے نکال دیا۔
کچھ دن بعد ارشی اور نجمہ ممانی جان کے ہاں گئے ہوئے تھے۔ میرے
امتحان سر پر آگئے تھے۔ اس لئے میں پڑھنے کے لئے گھر پر ٹھہر گئی
مگر قسمت میں پڑھنا ہو بھی تو۔ کتابیں کھول کر بیٹھی تھی کہ بھیّا آدھمکے۔
میں نے بیٹھے بیٹھے ہی کہہ دیا۔ ارشی۔ نجمہ امی کوئی بھی نہیں ہیں گھر میں۔
وہ وہیں دالان میں کھڑے رہے۔ میں نے اپنے اس رُوکھے پن پر
سر جھکا لیا۔
کچھ دیر خاموشی رہی۔ سر اُوپر کیا تو انھیں گھورتا پایا۔
" شبانہ مجھے معاف کرنا میں آپ کو بہت ستاتا ہوں۔ آپ مجھ سے
ناراض ہوں گی۔ میں خاموش انگوٹھے سے فرش کریدنے لگی۔ آپ
خاموش کیوں ہیں۔ میرے سوال کا جواب دیجئے۔ کچھ تو کہئے نا" کچھ تو
کہئے نا"
" بات دراصل یہ ہے نجمی صاحب کہ میرے امتحان قریب آگئے ہیں۔
اور میں پڑھنا چاہتی ہوں۔ اس وقت گھر میں کوئی نہیں ہے اور مجھے ہی
آپ سے باتیں کرنی ہوں گی اور ظاہر ہے میں آپ کو اتنا وقت نہیں
دے سکتی اس لئے کہ مجھے پڑھنا ہے اور میں پڑھتی رہونگی تو آپکا

مشاہ۔ بمدہ

بجھنا بیکار ہے اس لئے ـــــ

"جی پچھلے جنم میں ضرور آپ نے منطق لی ہوگی کالج میں ـــــ وہ ری گڈ۔ میں نے بھی منطق لے رکھی ہے۔ لہٰذا میں نے اچھی طرح سمجھ لیا ہے کہ میرا یہاں سے چلا جانا ہی مناسب ہے۔ بہت خوب میں چلا جاؤں گا۔ لیکن صرف ایک بات بتا دیجئے۔

جلدی پوچھئے میں نے ورق گردانی کرتے ہوئے کہا ـــــ

"آپ ابھی تک مجھ سے خفا ہیں نا ـــــ

میں خفا ہوں یا نہیں اس سے آپ کو مطلب۔ آپکو اسکی کیا پروا۔

"کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری"

نجمی بھیا اِس جملے پر مُسکرائے، گلا صاف کرتے ہوئے کہا۔

معاف کر دینا شبانہ میں بہت شرمندہ ہوں۔ اور وہ جلدی سے کمرے سے نکل گئے۔ بعد میں اُن کے لہجے پر غور کرنے لگی۔ اس میں ندامت تھی یا شوخی۔ مگر میں نے اُنھیں بٹھایا بھی نہیں۔ ان کے سوال کا سیدھا جواب بھی نہیں دیا۔ کیا سمجھے ہوں گے وہ ـ اونو سمجھ لیں جو سمجھنا ہے۔ مجھے کیا پروا' اور جب میں نے پڑھنے کے لئے اپنی ساری توجہ کتاب کی طرف لگائی تو دماغ اس قدر پریشان ہوا کہ کچھ بھی نہ پڑھا گیا۔ نجمی بھیا مجھ سے معافی مانگنے آئے یا نجمہ اور ارشی سے کھیلنے آئے۔ یقیناً وہ دونوں کیلئے ہی آئے ہوں گے۔ معافی مانگنا تو گویا ایک بہانہ تھا۔ مگر میں نے اچھا نہیں کیا۔ امی سامنے ہوتیں تو کیا کہتیں۔ لڑکی تجھے تو اخلاق چھو کر بھی نہیں گئے ہیں"۔

دوسرے روز سُورج کی کرنوں کے ساتھ ساتھ چلے آئے۔ اُداس اُداس سے لگے۔ اب شاید میری باری تھی۔ کچھ بھی ہو صفائی تو ہو جانا چاہئے نجمہ اور ارشی ابھی سو کر اُٹھے تھے اور کپڑے بدل رہے تھے۔ امی چائے بنا رہی تھیں مجھے ہی اُن سے نپٹنا پڑا۔" طبیعت تو اچھی ہے نا آپ کی" میں نے آہستہ سے پوچھا۔" جی" اُنھوں نے چونکے سے کہا: اب میں خفا نہیں ہوں آپ سے" واللہ بہت بہت شکریہ۔" اب سے آپ مجھے تنگ نہیں کریں گے۔" کان پکڑتا ہوں۔" اُنھوں نے کان پکڑ کر اُٹھک بیٹھک کرنی شروع کی۔ میں مسکرا پڑی۔ اب آپ مسکراتی ہیں تو کتنی اچھی لگتی ہیں۔" وہ مجھے دیکھتے ہوئے کہنے لگے۔ میں نے گھبرا کر انھیں دیکھا۔ اور وہ کہہ اُٹھے ـــــ

تمہارے عارض ہیں، عارضِ گُل کہ حُسن آکر سمٹ گیا کُل
قمر کی نظریں جھکی ہوئی ہیں ستارے کچھ مسکرا رہے ہیں
شاعر۔ بھیّا۔

"یہ شعر آپکو کیسا لگتا ہے"۔

اچھا یہ بتائیے اگر میں شاعری شروع کر دوں تو۔ کیا خیال ہے آپکا۔ "شاعر بنتا نہیں پیدا ہوتا ہے" "آپ شاعر بن جائیں تو شاعر پیدا ہونا چھوڑ دیں گے۔" "آپ کے سامنے کس کے پیر ٹکیں گے ـ میرا مطلب ہے کس کے قلم چل سکیں گے" ~~میں نے چٹکی لی~~ "دیکھئے آپ مجھے بنا رہی ہیں۔

"خدا نہ کرے کہ میں آپ کو بناؤں؟ آپ تو بنے بنائے ہیں ـ ہاں آپ مجھے بنا سکتے ہیں' بناتے آئے ہیں اور بناتے رہیں گے' اور بنا رہے ہیں ـــ اور دیکھئے نجمی صاحب" اور دیکھئے شبانہ صاحبہ۔ باتیں تلخ ہوئی جا رہی ہیں۔ حضور سے درخواست ہے کہ اب اجازت دی جائے۔"

"بصد شوق۔ اِجازت ہے۔" تخلیہ" ـ مجھے بھی شوخی سوجھی ایسی تالی بجائی۔ بھیا نے مجھے مسکرا کر دیکھا۔ آنکھوں میں عجب سی چمک تھی' یکایک ارشی" تو" کہہ کر دروازے سے اندر آیا۔

نجمی ڈر کر اُچھل پڑے۔ ارشی ہنسنے لگا۔ دیکھو ارشی تمہاری باجی نے ہم سے دوستی کر لی ہے اب ہم تم اور وہ مل کر چڑکی بلا کھیلیں گے' ہے نا ـــــ

"شبانہ" پھر وہ کچھ کہتے کہتے رک گئے"۔

"اچھا چلو آنکھ مچولی کھیلیں گے" او شبانہ آج تم بھی کھیلو گی ہمارے ساتھ۔

انھوں نے ہاتھ بڑھا دیا' میں ٹال نہ سکی۔" چور کون بنے گا بھیا" نجمہ نے باغ میں آکر پوچھا ـــــ

"باجی چور بنیں گی" نجمی بھیا نے کہا ـــــ

"اور آنکھیں کون بند کرے گا۔" ارشی نے پوچھا۔

آنکھیں ہم بند کریں گے۔ نجمی نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ چلو بھاگو" جا کر چھپ جاؤ۔ بچے بھاگ گئے۔

"نجمی بھیا" میں نے دھیرے سے پکارا۔ میں اُن کا اشارہ سمجھ چکی تھی۔ وہ مسکرائے۔ آیئے آنکھیں بند کرتا ہوں۔

"جی نہیں میں خود بند کر لوں گی۔

"شبانہ" اُنھوں نے یکدم میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ تم بجھ ہو تم سچ مچ بجھ ہو شبانہ' میں نے خفگی سے ہاتھ جھٹک دیا۔

" ایک بات سُنو گی"

"کہئے جلد کہئیے"

" ذرا یہاں بیٹھ جاؤ" میں ہریالی پر بیٹھ گئی۔ جہاں شبّو کی کلیاں بکھری ہوئی تھیں۔

"کیا سچ مچ خفا ہوگئی تھیں تم ـــ" اُنھوں نے نرم لہجے میں پوچھا"

" اب تو خفا نہیں ہونا "

" اُونہہ چھوڑیئے کیا بکواس لے بیٹھے ہیں آپ کہہ تو دیا نہیں ہیں" میں نے اُٹھتے ہوئے کہا۔

" میری قسم آپکو ـــــ ابھی بیٹھی رہئے" میں مجبوراً بیٹھ گئی۔ شبّو کی کلیوں کی بھینی بھینی خوشبو فضا میں پھیلی ہوئی تھی۔

" ایک بات کہوں"

" یا اللہ آخر کتنی باتیں کہنی ہیں آپکو ۔ کہہ دیجئے وہ بھی"

" باجی آجایئے ارشی نے پکارا"

" آرہے ہیں ـــ نجمی بھیّا نے للکارا"

" مجھے جانے دیجئے۔ کہیں وہ یہاں آجائیں گے۔

" اور اگر میں آپ سے کچھ کہنا چاہوں تو ـــــ"

" اوہ " (You are impossible) جب سے یہی سُن رہی ہوں۔ کہئے نا" کہتے کیوں نہیں ـــ"

" میں نے گھڑی دیکھ کر بے چینی سے کہا ـ" شبّو" بعض اوقات میرا جی گھبراتا ہے"

" تو علاج کیجئے مالیخولیہ ہوگیا ہوگا" میں نے چند کلیوں کو چُن لیا علاج کرکے ہار گیا۔ کوئی فائدہ نہیں ہوا ـــ" پھر "

"پھر یہی کہ اگر آپ میرا علاج کریں تو شائد اچھا ہو جاؤں۔

"جوتوں سے ـــــ میں نے غصّے سے کہا "

" نہیں پیار سے" اُنھوں نے نہایت سنجیدگی سے کہا"

" مطلب "

" مطلب یہ کہ ہم گُڑا گڑیا کی شادی رچائیں گے۔ گڑیا تمہاری ہوگی اور گُڑا میرا۔ کیا خیال ہے ـــ

اور میں نجمی بھیّا کو دیکھتی رہ گئی ۔ بھیّا نے مُسکراکر آنکھ ماری۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ بُری طرح سے

" آیئے نا باجی ـ ہم تھک گئے ـــــ نجمہ نے پکارا

" مجھے جانے دیجئے۔" اور میں اُٹھ کر کمرے میں چلی آئی۔

" نکل جاؤ پیڑو ۔ آنکھ مچولی ختم ہوگئی۔ بھیّا نے بآوازِ بلند کہا اور

جب دونوں بچے باہر نکل آئے تو نجمی بھیّا کی آواز آئی ۔ بھئی آج ہماری طبیعت کچھ ٹھیک نہیں۔ پھر کبھی کھیلیں گے اور بچّوں کے ساتھ وہ باہر چلے گئے۔ اور میں سراسیمگی کی حالت میں کرسی میں دھنس گئی ۔ میرا دل بلّیوں اُچھلنے لگا۔

باجی ـــ باجی ـــــ بھیّا پُوچھ رہے ہیں کہ آپ نے اُن کے سوال کا جواب نہیں دیا۔ کیا آپ اُن کے گڈے سے اپنی گڑیا بیاہیں گی۔ باجی بڑا مزہ آئے گا۔ ہم اچھے اچھے کپڑے پہنیں گے ـ باجہ منگوائیں گے۔ کہہ دو نا باجی بیاہ کریں گے" چل جا یہاں سے پگلی کہیں کی۔ میرا سر دکھ رہا ہے۔"

" جواب دو نا باجی ـــــ جلدی کرو نجمہ میرا دماغ چاٹنے لگی۔

" نہیں کریں گے ـــ جاؤ کہہ دو ـــ وہ روہانسی ہوگئی ۔ میں مسکرا پڑی۔

چند دنوں بعد وہ آئے ـ نیلی قمیص اور کالے پینٹ میں مجھے دلکش لگ رہے تھے ـــ شاید میں نے پہلی بار اُنھیں غور سے دیکھا تھا۔ وہ بالکل الگ الگ سے لگ رہے تھے ـ شاید میری آنکھوں نے کچھ سازش کی ہوگی۔ امّی پاندان کھولے بیٹھی تھیں۔ نجمی بھیّا کو دیکھتے ہی مسکرا پڑیں۔ تجھے دیکھتی ہوں تو دل کھِل اُٹھتا ہے۔ کیا کر دیتا ہے تو مجھے۔ خیر سے بڈھی ہوں ورنہ نہ جانے ـــــ جملہ ادھورا چھوڑ کر امّی ہنس پڑیں ۔ بھیّا امّی سے لپٹ گئے۔ زلیخا بھی یوسف سے بڑی تھیں خالہ جان" اور ہم سب کھلکھلا پڑے۔

" اچھا بتا ـــ مذاق برطرف ۔ اب تو گھر کب بسائے گا۔ تو بیچ آپا کو بھی خیال نہیں آتا۔ لڑکا ماشا اللہ بڑا ہو گیا ہے۔ کب تک یوں ہی بٹھائے رکھیں گی ۔ لڑکیوں کی کمی نہیں۔ کہو تو میں آپا سے کہوں ـــ نجمی بھیّا نہایت پیار سے مُسکرائے۔

" پہلے تو میں باہر جاؤں گا خالہ جان ۔ سارے کاغذات بھر دیئے ہیں۔ پاسپورٹ مل گیا ہے ۔ بس ویزا کا انتظار ہے۔

" کہاں جا رہے ہو" لندن" کتنے سال کے لئے" " دو سال"

ارے باپ دو سال تک ہم کیسے رہیں گے یہاں ـــ"

" امّی اُداس ہو گئیں ـــ" اور دیکھ نجمی ۔ اکیلا واپس ہونا۔

" خالہ جان"

گوری میم کو ساتھ نہ لانا ۔ مشرق کا جوڑ نہیں ہوتا بیٹے ـــ جی خالہ جان" اپنی دیسی سانولی سلونی ہی اچھی رہتی ہے

"نجمی خالہ جان"
"اور شبنو یہ جی جی کیا لگا رکھی ہے" نجمی مسکرا دیئے۔ امّی بھی مسکرا دیں
"خدا تمہیں خوش رکھے" "اب جاؤں خالہ جان ———" "کہاں"
"شبانہ کے لئے مٹھائی لایا ہوں۔ امّی نے بھجوائی ہے" "جائیے آ"
میں کھڑکی سے سب باتیں سُن رہی تھی۔ جیسے ہی وہ میرے پاس آئے میں پوچھ بیٹھی۔
"کب جا رہے ہیں آپ لندن"
"تمہیں دکھ ہوا میرے جانے سے"
"خدا نہ کرے کہ مجھے دکھ ہو۔ میرے کون لگتے ہیں آپ۔"
بھیا نے جواب دیئے بغیر کہا۔ امّی نے یہ مٹھائی بھجوائی ہے تمہارے لئے۔ میں کھل اُٹھی۔ بھیا مجھے گھورتے ہوئے مسکرانے لگے۔ تم بہت پیاری ہو شبنو۔
"دیکھئے بھیا۔ خوشامد کی ضرورت نہیں۔ کیا کام ہے آپ کو بتا دیجئے۔"
"کام" ——— بھیا یکایک سنجیدہ ہو گئے ——— "بتاؤں گا کبھی" وہ مسکرا دیئے۔
"اچھا چلتا ہوں اب" اور وہ چلے گئے۔
میں نے ڈبہ کھولا۔ ڈبے میں شبنو کی کلیاں بھری تھیں ———
بہت دنوں تک بھیا نہ آئے۔ ایک شام بڑے اُداس اُداس سے اپنی امّی کے ساتھ آئے۔ امّی کے پاس جا کر وہ بیٹھ گئیں
"جا رہا ہوں شبنو" اُنھوں نے مجھے دیکھتے ہی کہا ———
"کب" "کل سویرے" میں اُنھیں تکتی رہ گئی ...
"مجھے یاد کرو گی" "کیا معلوم"
"مجھے تو تم بہت یاد آؤ گی"
"ارشی اور نجمہ سے زیادہ"
"ارشی اور نجمہ سے زیادہ" ——— بہت زیادہ ——— بھیا آبدیدہ ہو گئے اور جلدی سے پلٹ کر امّی کے پاس چلے گئے۔
دوسرے دن سویرے ہم سب انھیں چھوڑنے ایئرپورٹ گئے۔ میرا دل کسی نامعلوم سی کسک کے تحت دھڑکنے لگا۔ نجمی بھیا بار بار میری طرف دیکھتے جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں۔ مگر کہیں تو کیسے۔ آخر بھیا چلے گئے۔ گھر بھر سے جیسے خوشی رخصت ہو گئی۔ ارشی اور نجمہ ہر وقت ان کی باتیں کرتے اور میرا دل نہ جانے کیوں ان کے لئے سراپا انتظار رہتا۔
[illegible]

کئی ہفتے ہو گئے تھے نجمی بھیا کو گئے ہوئے۔ پوسٹ مین نے آواز لگائی "خط لے جاؤ" نجمہ بھاگتی ہوئی گئی اور پھر میرے ہاتھ میں ایک خط تھا۔ لندن کا۔ لندن کا اسٹامپ تھا۔ نجمی کی تحریر تھی۔ میرے آنسو خود بخود نکل آئے۔ دل کسی انجانی کسک سے دکھنے لگا ——— "شبانہ" یہاں میرا دل نہیں لگتا۔ جی چاہتا ہے تم لوگوں کے پاس جلد آؤں۔ شبانہ میں نے تمہیں بہت ستایا ہے قسم لے لو ایسے کبھی نہیں ستاؤں گا۔ تم سے بہت مل جل کر رہوں گا۔ تم مجھے بہت یاد آتی ہو شبنو ——— میں آتے آتے تمہارے باغ سے شبنو کی کلیاں توڑ لایا ہوں۔ اُن کی بھینی بھینی خوشبو تو ختم ہو گئی۔ مگر وہ اب بھی میرے پاس ہیں ——— وہ گھر مجھے یاد ہے۔ ارشی، نجمہ، خالہ جان سب مجھے یاد ہیں اور سب سے بڑھ کر شبنو مجھے یاد آتی ہے۔ تم بھی یہاں آجاؤ نا ——— اچھا تم نے میری بات کا اب تک جواب نہیں دیا۔ گڈا گڈی کی شادی منظور ہے تمہیں! ———
"ارے لڑکی اندھیرے میں کیا کر رہی ہے۔ بتی تو جلائی ہوتی" ایک دم امّی کمرے میں آ گئیں۔ اور چراغ بھی جل اُٹھا۔
نہ جانے کب تک میں خط کو ہاتھ میں لئے بھیا کے خیالوں میں گم رہتی اور آنکھیں شبنم برساتی رہتیں ———"
لاکھ چھپانے پر بھی امّی نے میرے آنسو دیکھ لئے۔ اور خط بھی جو کھلا پڑا تھا ———"
کچھ دیر تک خاموشی رہی اور پھر امّی میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے میرا منہ چوم کر کہنے لگیں ———
"تو پھر نہ کہو شبانہ" میں نجمی کو لکھ دوں گی کہ گڈا گڈی کی شادی ہمیں منظور ہے ———"
اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے لاکھوں چراغ میری راہوں میں جل اُٹھے۔ اور شبنو کی کلیاں ہر طرف بکھر گئیں۔
OO

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع
اس حلقے میں سرخ نشان سے ظاہر ہے کہ آپ کی سالانہ خریداری [illegible] میں ختم ہو چکی ہے۔ ازراہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ ۱۵ روپے جلد بھیج دیجئے۔ اُمید کہ آپ تجدید خریداری سے سرفراز فرمائیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔ زرِ سالانہ وصول نہ ہونے کی صورت میں ترسیل رسالہ روک دی جائے گی۔

غزلیں

سلیم حیدر

دلکی ویرانیات پہ احساس نے منہ کھولا ہے
ہم نے مٹی کو بھی چاندی کی طرح تولا ہے

کتنے چہروں کی نمائش نظر آتی ہے حیات
ٹوٹ کر عکس میں آئینے کا دل بولا ہے

جانے کس روز حقیقت کا تعارف ہو جائے
ہم نے ہر خواب کا ڈرتے ہوئے در کھولا ہے

زندگی نقش ہے کاغذ کے حسیں دامن پر
ہم کو لمحوں نے کتابوں کی طرح کھولا ہے

روح اک شعلہ جو تنہائی کے دل میں سلگے
جسم انسان کے جذبات کا اک جھولا ہے

ٹوٹ جائے گا میرے دل کی صداؤں کا جمود
تری آواز نے پھر روح میں رس گھولا ہے

جس نے ڈالی ہے نظر لوگوں کے باطن میں سلیم
ایسے ہر شخص تو ظاہر میں بڑا بھولا ہے

○ نیو مسبح مینگ ہاؤس - روم ۲۲
آنا ہواسس۔ چیتلی بلڈنگ۔ پیل بمبئی ۱۲ ۔
ماہم بمبئی ۔

شوکت پردیسی

اہتمام آرزو کے بعد ہی
پھٹ گیا دامن رفو کے بعد ہی

کم ہوئیں بے کیفیاں ماحول کی
ساقی و جام و سبو کے بعد ہی

وہ بڑا نشہ تھا برہم ہو گیا
ابتدائے گفتگو کے بعد ہی

وقت کی تاریخ ہے اس کی گواہ
رنگ نکھرا ہے لہو کے بعد ہی

اک تھکا ہارا مسافر لٹ گیا
رات بادِ رقص و ہُو کے بعد ہی

لڑکے آپس میں پشیمانی ہوئی
بات سلجھی گفتگو کے بعد ہی

جھوٹ ہے شوکت کہ تم موجود تھے
میں نے جب پی تھی وضو کے بعد ہی

○ ڈاکخانہ جیبد ہات - ضلع ... (یوپی)

انور ادیب

آگے ماحول ہے آنکھوں کو بجھانے والا
اب میرے ساتھ نہیں کوئی ہے جانے والا

کس قدر خوش ہیں مجھے دل میں بسانے والے
کتنا تنہا ہے نگاہوں سے گرانے والا

پیڑ کی شاخ پہ پتوں کی جگہ خالی ہے
کیا خبر کون سا موسم ہے اب آنے والا

اس کو تنہا کبھی دیکھو گے تو تم رو دوگے
وہ جو اک شخص ہے محفل کو ہنسانے والا

ایک مدت سے ہے وہ خشک ندی کی مانند
اپنے جذبات کو سینے میں چھپانے والا

جب تلک غم ہیں اسے ساتھ رہے گا میرے
دوست بن کر مرا دکھ درد بٹانے والا

ایسے صدیوں کی مسافت میں گھرا ہے انور
ایک لمحے میں سفر سے پلٹ آنے والا

○ منظر منیشن۔ گوری شنکر روڈ۔
ٹیگسلائی جمشید پور ۔

طنزیہ

ہم صدر جلسہ بنے

نریندر لوتھر
۳- سنجیوا ریڈی نگر- حیدر آباد- ۳۸

ایک زمانہ تھا جب چند چیدہ چیدہ اشخاص کو ہی کسی جلسہ یا محفل کی صدارت کا موقع ملتا تھا۔ آزادی کے بعد ایسے مواقع عام لوگوں کو بھی فراہم ہونے لگے ہیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ کوئی ملک جتنا زیادہ ترقی یافتہ ہوگا، اُسی تناسب سے وہاں جلسے ہوں گے۔ ہندوستان نے آزادی کے بعد بہت ترقی کی ہے اور اس ترقی کا اندازہ ہمارے جلسوں کی کثرت سے لگ سکتا ہے۔ ظاہر ہے فی جلسہ کم از کم ایک صدر تو ہونا لازمی ہے۔ بلکہ آج کل تو ایسا جلسہ جس میں صرف صدر ہی ہو، بڑی گھٹیا قسم کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ معیاری جلسوں میں ایک صدر۔ ایک مہمانِ خصوصی ایک کلیدی مقرر اور دو تین عام مقرر ہونے ضروری ہیں۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ سوائے کلیدی مقرر کے کسی اور کو لازم نہیں کہ وہ کوئی کام کی بات کرے۔ کلیدی مقرر کو سب سے لمبی تقریر کرنا پڑتی ہے۔

جلسے کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ اُن کے لئے موقع محل کی قید نہیں۔ موقع چاہے خوشی کا ہو، چاہے غمی کا۔ جلسہ ہونا ضروری ہے۔ تہنیتی جلسہ۔ تعزیتی جلسہ۔ خیر مقدمی جلسہ۔ احتجاجی جلسہ۔ وداعی جلسہ۔ خوش آمدیدی جلسہ۔ گلپوشی کا جلسہ۔ ترقی کا جلسہ۔ تنزلی کا جلسہ۔ یہ ان شخصی جلسوں کے علاوہ ایک زمرہ ایسے جلسوں کا ہے جو اداروں سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً افتتاحیہ جلسہ۔ اختتامیہ جلسہ۔ جوبلی جلسہ (جو سلور جوبلی سے زمرد تک ہوتی ہے) نظم شروع ہونے سے پہلے جلسہ۔ سو دن بغیر شور شرابے کے مکمل کرنے کا جلسہ۔ حسینہ سال کے انتخاب سے لے کر کتّوں کے مقابلہ تک کے جلسہ ہوتے ہیں اب صرف بلیوں کے شو کا جلسہ ہونے کی کسر باقی رہ گئی ہے۔ جلسوں کا انحصار آب و ہوا پر بھی ہوتا ہے۔ ٹھنڈے ملکوں میں جلسے کم ہوتے ہیں کیونکہ لوگ سکڑ کر اپنے گھروں میں گھسے رہتے ہیں۔ لیکن گرم ملکوں میں حرارت سے اپنے گھروں سے باہر پھیل آتے ہیں۔ اس لئے وہاں زیادہ جلسے منعقد کئے جاتے ہیں۔

جلسوں کی فراوانی ہو تو ظاہر ہے کسی نہ کسی دن صدارت کا قرعہ کسی پر بھی پڑ سکتا ہے۔ ایک سہانی صبح یہ مصیبت ہم پر بھی نازل ہوگئی۔ مصیبت ہم اس وقت کہہ رہے ہیں۔ جب صدارت کی پیشکش ہوتی تھی اُس وقت ایسا نہیں لگا تھا۔

ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ صبح یا دوپہر کا وقت تھا۔ آفتاب چمک رہا تھا لیکن ہمارے ایئر کنڈیشنر کی آواز کی وجہ سے دھوپ کمرے کے اندر آنے سے ڈر رہی تھی۔ یا ہو سکتا ہے کہ شام ہو اور سورج غروب ہونے والا ہو۔ ٹھیک سے اندازہ نہیں۔ ایئر کنڈیشنڈ کمرے کا یہی نقصان ہوتا ہے۔ کچھ پتہ نہیں لگتا کہ باہر کیا ہو رہا ہے۔ اس لئے ہمیں یہ نہ پتہ چل سکا کہ کمرے کے باہر ہمارے خلاف ایک خطرناک سازش ہو رہی تھی۔

سازشی گروہ اندر آیا اور ہم سے بڑے تپاک سے ملا۔ اِدھر اُدھر کی بات ہوئی۔ موسم کا چرچا ہوا۔ ہاں ہمیں اب یاد آیا کہ اُس وقت یقیناً دوپہر تھی کیونکہ ان لوگوں نے موسم کی بات کرتے ہوئے ہمیں بتایا کہ باہر بہت گرمی ہے۔ یہ سُن کر ہم نے اُن کو گرم پانی پلایا کیونکہ گرمی سے فوراً آکر ٹھنڈا پانی پینے سے پانی کے پھٹ جانے کا اندیشہ ہوتا ہے اور اس سے کئی قسم کی بیماریاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اور ہم نہیں چاہتے تھے کہ ہماری تواضع سے شہر میں کوئی وبا پھوٹ پڑے۔

ان میں سے ایک صاحب گویا ہوئے کہ ایک آل انڈیا ادبی جلسہ ہو رہا ہے اور ان کی خواہش ہے کہ ایک باادب شخص کو اس جلسہ کی صدارت پیش کی جائے۔

ہم نے کہا کہ ایسا آدمی ڈھونڈنا مشکل ہے لیکن ہمارا دفعدار بہت باادب شخص ہے۔ اور وہ یقیناً اپنی قسم کے اور بھی لوگوں کو جانتا ہوگا۔ یہ کہہ کر

ہم نے اُسے بُلانے کے لئے گھنٹی بجائی۔

ڈیلیگیشن کے لیڈر نے ہم کو روکا اور کہا نہیں صاحب یہ وفودار آپ کے سامنے بے شک باادب ہو۔ لیکن آپ کی غیر موجودگی میں بہت بے ادب رہتا ہے۔

ہم نے کہا تو پھر ہم بھی جلسہ میں شرکت کریں گے تاکہ وہاں بھی وہ باادب ہی رہے۔ لیڈر نے کہا بے شک آپ اُسے ساتھ لے آئیں' لیکن جلسہ کی صدارت آپ کو ہی کرنا ہوگی۔ ہم نے عذر کیا کہ ہم میں وہ کوئی بھی خوبی نہیں جو صدر میں ہونی چاہئے' لیکن اُن کا فیصلہ اٹل تھا۔ آخر ہم سے دن اور وقت کی بات پکی کر کے ہی چھوڑا۔ اُنھوں نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ ایک ممتاز لیڈر مہمان خصوصی ہوں گے اور یونیورسٹی کے ایک پروفیسر کلیدی خطبہ پڑھیں گے۔ ہم نے احتجاج کیا کہ اگر مہمان خصوصی کوئی اور صاحب ہوں گے اور کلیدی خطبہ کوئی اور صاحب پڑھیں گے تو اس ڈویژن آف لیبر میں ہمارا مالِ غنیمت کیا ہوگا۔ جواب ملا آپ صدارتی ایڈریس پڑھیں گے۔ موضوع تھا" دوسری جنگِ عظیم کی تاریخ اور اُس کے نتائج "

ایک ہفتہ کا وقفہ آہستہ آہستہ گذر گیا اور وہ منحوس دن آن پہنچا جب ہمیں صدر بننا تھا۔ ہمیں پابندیٔ وقت کی بڑی عادت ہے۔ حالانکہ ایک طویل عرصے سے ہم ریڈیو اسٹیشن جاتے ہیں' پھر بھی یہ عادت نہیں چھوٹ سکی۔ حیدرآباد میں اور خاص کر اُردو کے تعلق سے جو جلسے ہوتے ہیں وہ اتنی تاخیر سے شروع ہوتے ہیں کہ ہماری بیگم بھی تیار ہو کر وقت پر پہنچ جاتی ہیں۔ ہماری یہ ایک دیرینہ خواہش تھی کہ اگر کبھی ہمارا بس چلے تو جلسے پابندی سے شروع کروا دیں اور لوگوں کو ایک بار یہ بتا دیں کہ پابندیٔ وقت کتنی اہم چیز ہے۔ اب ہمیں یہ موقع ملا تھا کہ وقت کی قیمت کا اندازہ لوگوں کو دلائیں۔ ہم نے جلسے سے ایک دن پہلے اپنے ڈرائیور کو ہدایت دی تھی کہ تم پندرہ بیس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گاڑی چلا کر دیکھو کہ ہمارے گھر سے جلسہ گاہ تک کتنا وقت لگتا ہے اس لحاظ سے ہم نے ستائیس منٹ کا وقت سفر کے لئے رکھا تھا۔ اب شومئی قسمت کہ ہمارا ڈرائیور اُس دن بیمار ہو گیا اور اُس کی جگہ ایک دوسرا ڈرائیور آ گیا۔

کنٹہ میر محلہ کے پاس ڈرائیور نے گاڑی روکی اور ہماری طرف دیکھ کر پوچھا کہ صاحب کدھر جانا ہے۔

ہمیں بڑا غصہ آیا جلسے پر جانا ہے اور کہاں جانا ہے؟ ڈرائیور نے کہا حضور ہمیں تو صرف یہ بتایا گیا تھا کہ کنٹہ میر محلہ کی مغربی طرف پہنچ جانا۔ یہ بیشتر وہی جگہ ہے۔ اب سورج غروب ہونے کے بعد ہمارے لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ مغرب کس طرف ہے اور مشرق کس طرف۔ ہم نے پوچھا کہ تمہیں یہ کیسے معلوم ہے کہ یہ مغربی سمت ہے۔ اُس نے نہایت اطمینان سے جواب دیا کہ صاحب وہ شخص دیکھئے مغرب کی نماز پڑھ رہا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ یہ مغرب ہی ہے۔ اِس دلیل سے ہم لاجواب ہو گئے۔ لیکن اگر وہ واقعی مغرب تھا تو وہاں جلسہ کے کوئی آثار نہیں تھے۔ ہم نے ٹینک کے اطراف چکر لگایا تو ایک جگہ کچھ جھنڈیاں لگی ہوئی نظر آئیں۔ ہم نے سوچا یہی جلسے کا مقام ہوگا۔ وہاں پہنچے تو ایک عمر رسیدہ بزرگ روک کر بولے: کہئے۔ کیا بات ہے؟"

ہم نے پوچھا: "یہ کون سا جلسہ ہو رہا ہے یہاں؟"

اُنھوں نے جواب دیا: "جلسہ نہیں۔ شادی۔ کل تھی ہو چکی"

ہم نے پوچھا: "وہ دوسری جنگِ عظیم کا جلسہ...."

وہ ہمیں ٹوک کر بولے: "برخوردار ابھی تو کل شادی ہوئی ہے پہلے معمولی لڑائیاں ہوں گی۔ پھر جنگِ عظیم۔ ابھی جلدی کیا ہے؟"

ہم نے سمجھ لیا غلط جگہ ہے۔ بڑی پریشانی ہوئی۔ پھر ہم نے سوچا دراصل یہیں ہو سکتا ہے کہ منتظمین بھی ہمیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے اِدھر آ نکلیں۔

ہماری شکل سے ضرور پریشانی ٹپک رہی ہوگی۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک فقیر جو کافی دیر سے ٹکٹکی لگا کر ہمیں دیکھ رہا تھا اور جس کی نظروں سے ہم اپنی آنکھ بچانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ہماری طرف بڑھا۔ ہم پہلے ہی سے بیزار تھے ہم نے قدرے کھُردرے پن سے کہا معاف کرو بھائی۔ . . . "

اُس نے قدرے تمیز سے کہا" . . . معاف کیجئے صاحب" اور پھر پوچھا " آپ نوشہر صاحب ہیں" ہم بوکھلا گئے۔ آج کل کے گداگر بھی کس کانفی ڈینس سے بھیک مانگتے ہیں۔ پہلے نام پوچھتے ہیں' پھر ولدیت' پھر اَتا پتا۔ ہمیں ڈر لگا کہ شاید کہیں ہماری ذات پات نہ پوچھ بیٹھے۔ اور اگر پوچھ بیٹھے تو پھر یہ کہہ کر ہمیں آگے بڑھا دے کہ ہم ادنیٰ ذات کے لوگوں سے بھیک نہیں لیتے۔ اس حالت میں تو بھیک دینے کے بجائے لینی پڑ جائے گی۔ ہم نے خفت سے جیب میں ہاتھ ڈالا کہ دس پیسے دے کر اس سے گلو خلاصی کر ڈالیں۔ اُدھر اُس نے اپنا ہاتھ مصافحہ کے لئے آگے بڑھایا۔

"میں انٹرنیشنل لٹریچر ایسوسی ایشن کا سکریٹری جنرل اور آج کے جلسہ کی استقبالیہ کمیٹی کا چیرمین ہوں۔ بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کے۔ آپ ہی کا انتظار کر رہا تھا۔ چلئے آپ کو لے چلوں" ہمارا دل بیٹھ گیا۔ یہ اگر سکریٹری

۔ بمبئی

جنرل ہے تو عام ممبر کیسا ہوگا۔ ہم مسکرا کر گاڑی میں بیٹھ گئے، تمام راستے منہ کھولنے کی ہمت نہ ہوئی۔

"میں آپ کو وقت کی پابندی کی داد دیتا ہوں۔ آپ کی مثال سے ہم نوجوانوں کا جوش بڑھے گا" یہ ایک اور چوٹ پڑی ہم پر۔ اگر پچپن سال کا شخص اپنے آپ کو نوجوان کہے تو پھر ہم تو کسی صورت میں دودھ پیتے بچے سے کم نہیں تھے۔ شاید جلسہ بچوں کا تھا۔ یہ سنتے ہی ہمارا انگوٹھا غیر ارادی طور پر ہمارے منہ میں چلا گیا اور ہم نے اسے چوسنا شروع کر دیا۔

ایک گلی کے پاس گاڑی روک دی گئی۔ ہمیں وہیں انتظار کرنے کو کہہ کر وہ شخص اندھیرے میں گم ہو گیا۔ چند منٹوں کے بعد ایک اور شخص ایک ٹارچ لیکر آیا۔ اس کی روشنی اتنی مدھم تھی کہ ٹارچ کو دیکھنے کے لئے ہم کو بالآخر اپنا لائٹر جلانا پڑا۔

ٹھوکریں کھاتے گرتے پڑتے ہم ایک بوسیدہ گھر کے دالان میں پہنچے۔ وہاں ایک لکڑی کی کرسی پر ایک سفید پوش صاحب بیٹھے تھے اور صحن میں تین لڑکے ایک گیس لیمپ کو جلانے یا بجھانے کی کوشش میں مصروف تھے۔

وہ سفید پوش صاحب اٹھے اور ہم سے ہاتھ ملا کر بولے "خوش آمدید میں آج کا مہمانِ خصوصی ہوں۔ آپ کا بڑی دیر سے انتظار ہو رہا ہے"۔

ہم نے پوچھا "باقی لوگ کہاں ہیں۔"

انھوں نے جواب دیا "منتظمین کا بھی انتظار ہو رہا ہے۔ اس لئے میں سوچ رہا تھا کہ آپ آ جائیں تو دونوں مل کے انتظار کریں گے۔ یہ پہاڑ (گھڑیاں) کاٹے نہیں کٹتیں۔"

استقبالیہ کمیٹی کے چیئرمین نے مہمانِ خصوصی کو ایسے اشارہ کر کے اپنے پاس بلایا جیسے کوئی راز کی بات کہنا چاہتے ہوں۔ مہمانِ خصوصی کرسی سے اٹھ کر ان کی طرف بڑھے تو میزبان نے ہمیں اشارہ کیا کہ جلدی کرسی پر تشریف رکھ دیجئے۔ کرسی ایک ہی تھی۔ ہم موقع کی نزاکت کو تاڑ گئے۔ فوراً اس پر براجمان ہو گئے۔

آدھے گھنٹے کے بعد ہم نے پوچھنے کی جسارت کی کہ آیا جلسہ آج شروع ہوگا کہ کل۔ ہمارے میزبان نے جواب دیا واہ صاحب۔ یہ بھی کیا بات کہی آپ نے۔ ہوگا اور آج ہی ہوگا۔ صرف چند اور اصحاب کا انتظار ہے۔ اتنی دیر میں ایک شخص تین کرسیاں اٹھاتا ہوا آیا۔ ایک بچہ پھولوں کے ہار لئے آیا۔ ادھر گیس لیمپ بھی آخر جلنے کو رضامند ہو گیا۔ اب حالت یہ تھی کہ صدرِ جلسہ، مہمانِ خصوصی اور منتظمین میں سے تین اصحاب حاضر تھے۔ سامنے ایک شاعر بیٹھے

کپڑے کا بڑا جھنڈا لگا ہوا تھا جس پر جلی حروف میں آل انڈیا کونشن لکھا تھا۔ کپڑا جگہ جگہ سے اس طرح پھٹا ہوا تھا کہ جلسے کا نام تین حصوں میں بٹ گیا تھا۔ آل انڈ۔ یا کنو اور نشن۔ پورا نام سمجھنے کے لئے ہمیں تین چار بار کوشش کرنی پڑی۔ اگر ایسے کل ہند کونشن کیلئے بھی سارے ہندوستان سے صرف پانچ آدمی اکٹھے ہو سکے تو پھر پولیس کمشنر کو پانچ سے زیادہ افراد کے اجتماع پر پابندی لگانے کی کیا ضرورت تھی۔ یا ہو سکتا ہے کہ اس امتناعی حکم کی وجہ سے یہاں پانچ سے زیادہ لوگ نہیں آئے ہوں۔

ایک گھنٹہ گذر گیا۔ ڈیڑھ گھنٹہ گذر گیا۔ ایک بوڑھا شخص اندر آگیا۔ ہماری امید بڑھی۔ ہمارے میزبان نے اس کو خوش آمدید کہا۔ اس نے قدرے غصے سے پوچھا "کیا ابھی تک جلسہ ختم نہیں ہوا۔؟ میں اپنا گیس لیمپ واپس لینے آیا ہوں" ہمارے میزبان نے گڑگڑا کر اس سے ایک گھنٹہ کی اور مہلت مانگی۔ وہ بڑبڑاتا ہوا رخصت ہوا۔

ہم نے اس اسٹیج پر تجویز کی کہ جلسہ یا تو شروع ہونا چاہیئے یا برخاست۔ مہمانِ خصوصی نے ہماری تائید کی۔

میزبان نے اٹھ کر چند رسمی جملے کہہ کر ہمیں کرسیٔ صدارت سنبھالنے کے لئے مدعو کیا۔ اس کا مطلب تھا کہ ہم لکڑی کی کرسی سے اٹھ کر بیت کی بنی ہوئی کرسی پر آ بیٹھیں۔ اٹھے تو ہمارا نچلا حصہ سُن تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ فالج ہونے والا ہے۔ اس طرح مہمانِ خصوصی کو بھی فالج سے بچا لیا گیا۔ پھر دونوں کی باری باری گلپوشی کی گئی۔

ہر بار چاروں طرف سے چار لوگوں نے تالیاں بجائیں۔

پھر استقبالیہ کمیٹی کے چیئرمین کی تقریر شروع ہوئی۔ انھوں نے جیب سے کاغذوں کا ایک پلندہ نکالا۔ تقریر کچھ جلسے متعلق اور کچھ مہمانِ خصوصی کے بارے میں تھی۔ ان کی تقریر سے ہمیں اپنے بارے میں بہت مفید معلومات حاصل ہوئیں۔ مثلاً ہم پیدا کب اور کیوں ہوئے۔ کاش کہ اس وقت بیگم بھی وہاں موجود ہوتیں تو ان کو معلوم ہوتا کہ کیسے شخص سے ان کا رشتہ ہوا تھا۔ ہم بیٹھے بیٹھے ان کی قسمت پر رشک کرنے لگے اور رفتہ رفتہ ہمارے تمام احساساتِ کمتری دور ہونے لگے۔ کتنا اچھا تھا وہ شخص جو ہمارے کانوں میں شہد گھول کر ڈال رہا تھا۔ لیکن جب ہماری سوانح حیات اور آپ بیتی پر تبصرہ ختم ہوا تو اس کی آواز میں ہماری دلچسپی بھی غائب ہوگئی۔ ہم اونگھنے لگے۔ ان کی تقریر نے اب لوری کا کام کرنا شروع کر دیا۔ ہمیں معلوم نہیں کہ ہماری آنکھ کب لگ گئی۔

باقی صفحہ ۴۱ پر دیکھئے

احترام اسلام

اُجالے

کوئی ہم بے سبب گھبرا رہے تھے
اُجالوں کو اندھیرے کھا رہے تھے
مسائل کی لگی تھی آگ ہر سُو
دماغ و دِل جھُلستے جا رہے تھے
گُلستاں تھا جہنّم کا نمونہ
عجب ہی گُل کِھلائے جا رہے تھے
سمٹتے جا رہے تھے لوگ ڈر سے
غموں کے ناگ پھن پھیلا رہے تھے
بکھرتی تھی جہاں پر مُسکراہٹ
وہیں آنکھوں میں آنسو آ رہے تھے
خدا جانے کہاں سے تھے سفینے
ہوا کے رُخ پہ بہتے جا رہے تھے
مگر قسمت سے اب خُوشیوں کے بادل
برسنے کے لئے منڈلا رہے ہیں
اُداسی مِٹ رہی ہے اور دِل میں
یقیں کے نقش اُبھرتے آ رہے ہیں
تباہی مُنھ چھُپائے پھر رہی ہے
مسائل خوف سے تھرّا رہے ہیں
حقیقت بن رہے ہیں سارے سپنے
رَوش کچھ ایسی ہم اپنا رہے ہیں
نَدی کی طرف مائل ہے سُورج
سبھی سائے سمٹتے جا رہے ہیں
یہ خاتون کے دِل پہ راج پاکر
اُجالے شان سے اِترا رہے ہیں
نیا موڑ احترام اتنا حسیں ہے
جسے پاکر سبھی اِٹھلا رہے ہیں

○ ۲۰۵ - اتر سوئیا (حسن منزل) الہ آباد ۳
تا نر جیجی:

سراج مرزاپوری

اُبھرو

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو الہ آباد)

کچھ ایسا انتظامِ باغباں ہے
چمن گہوارۂ امن و اماں ہے
سَرا ہو باغباں کے حوصلے کو
جو بُوئے گُل ہے جانِ گُلستاں ہے
قدم اے کارواں والو بڑھاؤ
نئی منزل میں میرِ کارواں ہے
رَوانی دیکھ کر تعمیرِ نَو کی
ہر اک تخریب کا چہرہ دُھواں ہے
نگاہِ حق پرستی کے غضب سے
مزاجِ سرکشی دامن کشاں ہے
بتا دے اے گرانی کی تباہی
تری وہ تیز رفتاری کہاں ہے؟
ہمارا راستہ کیوں ہو اندھیرا
ہمارے راستے میں کہکشاں ہے
مزاجِ وقت! دُنیا کی زباں پر
ترے عزم و عمل کی داستاں ہے
سراج اپنی تمنّاؤں کا حاصل
یہی بہتر نظامِ گُلستاں ہے

○ - دائرہ شاہ اجمل - الہ آباد (یوپی)

جدید اُردو کہانی اور رضوان احمد کی کہانیاں

مناظر عاشق ہرگانوی
ہرگانواں ۔ برنگبہ ۔ مونگیر ۔ (بہار)

جدید اُردو کہانی ارتقا اور مراجعت کا سفر طے کرتی ہوئی اب ایک موڑ پر پہنچ چکی ہے۔ اسی موڑ کا نتیجہ ہے کہ جدید فطری احساس، فطری بصارت اور زندگی کی نئی قیمت، عکس یا تجربے کے نام پر کہانی نے ایک اور سمت کی تلاش شروع کر دی ہے۔ یہیں سے افسانوی سفر، زندگی سے موذونیت کی طرف، اعتماد سے بد اعتمادی کی طرف بھی طے ہونے لگا ہے۔ رُہبانیت، بے تعلّقی، بیزاری، اعتراض، ذہنی اضطراب، لمحاتی نظریہ، وغیرہ آگے پیچھے یا ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔

روایت سے مکمّل انکار کی، ترک تعلّق اور قابل بیان وضع و حُسن میں اپنا دعویٰ بھی جدید کہانی پیش کر رہی ہے۔ اسی کو کچھ لوگ کھینچ کر افراط تک لے گئے ہیں، جہاں وہ اپنے نئے اور مختصر نام (اینٹی شی ٹیلس) میں بھی شمار کی جانے لگی ہے۔ جدید فطری یا جذباتی احساس پر شروع سے اِس کا اصرار رہا ہے۔ فطری احساس کے نام پر جدیدیت کا دم وہ چاہے جتنا بھرتی رہے۔ عملی سطح پر جو بات واضح طور پر دیکھنے میں آنے لگی ہے وہ یہ ہے کہ اُس کی توضیح کے لئے کچھ شرائط نہایت ضروری ہیں۔ ایک خاص (دینا بنایا) ماحول جس میں خوف اور دہشت کی ہلکی ہلکی بُو ابھرہ رہتا ہو، بھر وہ اُٹھتے ہی کوئی اجنبی سا "وہ" خاص ادا اور انداز سے کہیں سے آتا، کچھ کرتا یا سوچتا دکھائی دے، جسے بار بار لگتا ہے کہ کہیں کچھ ہو رہا ہے۔ "کچھ نہیں" ہوتے ہوئے بھی "کچھ" ہو رہا ہے کوئی اُسے گھیر رہا ہے اور یہ سب کرتا، سوچتا ایسا ہو جس میں کوئی منطق یا معنویت نہ دکھائی دے... اور کام اور فعل اور کہانی کے "ہیرا" کے بیچ کچھ کچھ "ابسرڈ" سا لگتا ہے۔ جہاں یہ "ابسرڈ" کا احساس کم یا پھیکا ہونے لگے وہاں "کہانی خالص" (نہیں ہے اور چاہے وہ جو کچھ بھی ہو۔

شاید مجھے

"وہ" کا طریقہ، سار، گفتگو اور غور و فکر کا ایک خاص شعر (پیٹرن) ہوتا ہے۔ زندگی میں منطق اور مقصد کی "مینگ" نہیں ہے۔ یہ سارے "وہ" اپنے معنوں کے برابر ہی، کسی منظر میں یقین (اعتماد) نہ کرتے ہوئے اپنا ایک "منظر" بنا لیتے ہیں جہاں وہ ایک خاص ڈھنگ سے سوچنے، بولنے یا عمل کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے شاید ان کی پہچان اتنی مشکل نہیں ہوتی۔ کیونکہ ایک "افسانہ" پڑھنے کے بعد دوسری "کہانی" کا "وہ" آشنا شناسا سا لگنے لگتا ہے جیسے اُسے کہیں دیکھا ہے۔

آج کے سماج میں آدمی کی "آئیڈینٹیٹی" کھو گئی ہے۔ آدمی آدمی کو نہیں پہچانتا۔ سبھی اجنبی لگتے ہیں۔ اسی لئے ناموں کا کوئی مطلب نہیں رہ گیا ہے۔ دوسروں کے لئے یا بڑے شہروں میں ہم اور آپ میں کوئی فرق نہیں ہے، دوسرا بھی اپنے سے معمولاً دوسروں کے لئے اتنا ہی غیر اہم ہے، جتنا پہلا! اس لئے حقیر کردار اور حقیر نام آج جدید "افسانہ" کی پہلی شرط بن چکا ہے۔ کہانی کا تقاضہ نہیں ہوتا ہے۔ اُن کی جگہ پر جو کچھ بھی نام سے عاری، اجنبی "وہ" ہوتا ہے، اُسے یا تو اپنے آپ میں ہی اتنی دلچسپی رہتی ہے کہ وہ اپنے آگے پیچھے کی بھی خبر لینا نہیں چاہتا ہے۔ خود کے علاوہ سارا احساس اُس کے لئے بیکار ہے، ساتھ ہی اپنے گھر سے زیادہ اپنے پڑوسی کے گھر میں دلچسپی رکھتا ہے اور برابر تاک جھانک کرتا رہتا ہے۔ یا تو اپنی بیوی سے اُوب کر یا اپنی فطرت (عادت، مزاج) سے مجبور ہو کر یا محض تبدیلی یا "ہیومر" کے لئے۔ مگر دوسرے کی (شاید آدمی) بھولی بیوی سے، جس کی "حقیقت" اکثر وہ دیکھتے ہی بھانپ لیتا ہے اور بآسانی شناخت قائم کر لیتا ہے۔ دوسروں کے آپسی تعلق کی گہرائی اور استقامت کی چھان بین میں وہ لگا رہتا ہے اور زیادہ

جائے بغیر ماحصل پر پہنچ جاتا ہے۔ شاید اپنے شخصی تجربے کی بنیاد پر کہ وہ بھی ویسے ہی لکھے ہوں گے۔ اکثر موقع کی تلاش میں بھی رہتا ہے کہ کب شوہر باہر ہو اور اُس کی بیوی سے وہ کوئی "افیئر" شروع کر سکے۔

"فارم" کو ایک طرح سے "کہانی نہیں مانتی ہے مگر دوسری طرف وہ خود "فارم" کی کہانی بنتی جا رہی ہے۔ فن کو وہ کہانی کی فطری توضیح میں رکاوٹ مانتی ہے۔ بات جیسی بھی ہے، بغیر لاگ لپیٹ کے، جوں کی توں، سیدھی سادی کہہ دی جائے۔ چاہے بالکل بدشکل اور بے کیف زبان میں ہی کیوں نہ ہو۔

نئی کہانی میں کثرتِ فن کا ردِّ عمل فطری ہی تھا، مگر اس حد (ایکسٹریم) تک نہیں کہ فن کی ساری اہمیت اور تاثیر سے ہی انکار کر دیا جائے۔

کہانی کے "بے فنی" کے بارے میں "افسانہ" کا یہ خاص اصرار اب اتنا بڑھ گیا ہے کہ اپنے آپ میں ایک فن کی شکل اختیار کر لینے کی گنجائش نظر آنے لگی ہے اور اسی دیرینہ نام "فنی بغاوت" کے نام پر ایسی ایسی تخلیق پڑھنے میں آنے لگی ہے کہ ایک عجیب سا ادب اور عجیب سی بے زاری محسوس ہوتی ہے۔ اکثر کہانی وہیں کی وہیں چھوڑ دینی پڑتی ہے اور شاید نہ چاہتے ہوئے بھی بار بار یہ لگتا ہے کہ اس سے بامعنی کہیں کچھ اور بھی تھا جہاں دماغ اور وقت لگایا ہوتا۔

یوں تو ادب میں اور خاص طور سے افسانوی ادب میں تجربہ کے نام پر اکثر بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے، مگر اس طرح کے "ڈرامائی لٹریچر" کے بارے میں بھی اعتقاد بنائے رکھنے کے لئے شاید کسی اور "ٹریننگ" کی ضرورت ہو۔

واقعہ سے "افسانہ" کو خاص چڑ ہے۔ واقعہ کہیں کچھ نہیں ہے۔ شاید روزمرہ کی زندگی میں جو کچھ گزرتا رہتا ہے، اور جس میں سے کبھی کچھ اتنا اہم بھی ہو جاتا ہے کہ باقی ساری زندگی پر چھا جاتا ہے، اس سب میں "واقعہ یا سانحہ" کچھ نہیں ہے۔ اس کے لئے شاید اب کچھ اور جدید الفاظ کی ضرورت ہو، لیکن اگر سارا جھگڑا الفاظ کے استعمال، تجربہ کے سیچوریشن کا ہی ہے تو وہ کوئی نئی بحث نہیں ہے۔

جنسی رشتے سے متعلق "بیڈ روم ڈائری نما" کچھ ایسی تخلیق بھی اب برابر پڑھنے میں آ رہی ہے جن میں علاوہ ردِّ عمل کے ایک اور زبردست ردِّ عمل یہ اُبھرتا ہے کہ اگر یہ سب ادب مان لیا جاتا ہے تو پھر فٹ پاتھ پر فروخت ہونے والے "ہاٹ لٹریچر" سے ہی اتنا پرہیز کیوں ہے؟ تب جاسوسی ادب اور جنسی ادب کا بھی شمار اور ذکر کیوں نہ ہو؟ [illegible] کا

شاعر بمبئی

مستند ہو، تلاش کرنا ہو تو پرانے نام مثلاً ادب [illegible] تک جانا چاہئے۔

ایک اور آواز ہے — آلینیشن —! جسے آج کی کہانی نے بہت زیادہ تلخ بنا دیا ہے۔ یہ سچ ہے، آج کی زندگی کی پیچیدگیوں، ناموزونیت نے فرد کو کسی حد تک خود پسند بنا دیا ہے، وہ ہر دم کسی نہ کسی خیال یا واقعہ سے "آلینیٹڈ" رہتا ہے۔ یا تو ماضی اُسے گھیرے رہتا ہے یا خوش آئند مستقبل کی خواہش میں گھرا رہتا ہے۔ ویسے کئی جدید افسانہ نویسوں نے یقیناً اس "آلینیشن" کو صحیح اور مناسب طریقہ پر ظاہر کیا ہے۔

ایسی بے راہ روی میں صحیح اور مناسب طور پر اعتدال قائم رکھتے ہوئے موضوع، اُسلوب، تکنیک، زبان اور مواد ہر لحاظ سے اُردو کی جدید کہانی میں جن افسانہ نویسوں نے نیاپن اور نئی آویزشوں کے مابین زندگی کی حرارت اور بوقلمونی پیدا کی ہے ان میں رام لعل، واجدہ تبسم، اقبال متین، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، کلام حیدری، رتن سنگھ، احمد یوسف، غلام الثقلین، صادق حسین، جوگندر پال، مشہود انور، محمد [illegible]، سریندر پرکاش، شفیع جاوید، انور عظیم، رشید امجد، احمد شریف، انور سجاد، سمیع آہوجہ، نزہت نوری، اسرار عظمت، شوکت حیات، فیاض رفعت اور رضوان احمد (یہ فہرست کسی حد تک نامکمل ہے) ہیں۔

رضوان احمد کے افسانوں میں فنّی لطافت اور رعنائی کی کیفیت پوری طرح اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ اُنھوں نے نہ صرف کردار کے مخفی پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی ہے اور زندگی کی بہت سی اُلجھنوں کو سطح پر لانے کی کوشش کی ہے بلکہ کردار کی تعمیر میں نظر کی کشادگی اور وسعت کو ملحوظ رکھا ہے۔ ویسے رضوان احمد واقعات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں زندگی نہایت قریب سے محسوس ہوتی ہے اور اُن کے فن میں زندگی کی ارضی کیفیت ایک انوکھی لطافت سے ہم آہنگ ہو کر نمودار ہوتی ہے:

"لوگوں کے چلنے پھرنے کو تم زندگی کی علامت کہتے ہو۔ ٹریفک کا چلنا تمہارے لئے حرکت و عمل کی بات ہے۔ بازار کی رونق میں تمہیں زیست کے آثار نظر آتے ہیں۔ تم ابھی ناسمجھ ہو۔ تمہارا شعور ناپختہ ہے۔ تم نے وقت کے تمام رنگ نہیں دیکھے ہیں۔ صرف ایک رنگ دیکھ کر فیصلہ کر لیا ہے۔" — (راستہ کدھر ہے)

"میں سوچتا ہوں کہ ہم لوگ سڑک کی بجری ہی کیوں نہیں بن جاتے تاکہ مگدر بار بار ہمارے اوپر گر کر ہمیں چور چور کر دے۔ اس طرح ہم بھی بامعرفت بن جائیں گے۔" (گدھ)

یوں تو رضوان احمد کی کہانیوں میں علامت نگاری کی جلوہ گری نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ لیکن یہ علامت نیم اساریت کا درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رضوان احمد زندگی کی افادیت کو واضح طور پر بیان کرتے ہیں:

"وہ تو روشنی تھی جس نے احساس دلایا تھا کہ زخموں کی کھرنڈ اکھڑ چکی ہے گوشت پھر سے رسنے لگا ہے اور زخم ہرا ہوگیا ہے۔ ٹیسیں تو خود اس نے بھی محسوس کی تھیں لیکن احساس تو بیدار نہیں ہوا تھا۔ وہ اُسے سپنا ہی سمجھتا رہتا اور سپنوں کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سپنے لمحاتی ہوتے ہیں جو زندگی نہیں بن سکتے۔ زندگی بہت سے لمحات کا مجموعہ ہوتے ہوئے ہر لمحے کی گرفت میں رہتی ہے" ــــ (بن باس)

ایچ ای بیٹس کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اسٹیفن اسپنڈر کہتا ہے کہ مختصر افسانے دو طرح کے ہوتے ہیں ایک یہ کہ افسانہ ایک چھوٹی سی شبیہہ ہے۔ فنکار ہر ہر لمحہ فنی شعور کو ساتھ رکھ کر بڑی چابک دستی اور نزاکت سے افسانہ کا چھوٹی سی دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔ مشاہدے کی باریکی، اشارات و کنایات، چھوٹے چھوٹے واقعات جو افسانے کے لئے اہم اور معنی خیز ہیں۔ یہ افسانے کی خصوصیات ہیں۔ کینوس بڑا ہو تو ان چیزوں کا زیادہ اثر نہیں ہوتا ــــ دوسری قسم یہ ہے کہ افسانہ لکھنے والے کے، پورے تجربے کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے۔ اس میں اتنی کاریگرانہ تراش اور فینشنگ نہیں ہوتی۔ لیکن ایسے افسانوں میں دلچسپی اور روانی زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں بڑی نفاست سے ایک چھوٹی سی چیز تیار نہیں کی جاتی۔ لیکن خواہ کنارے گھس کر صاف بھی نہ کئے گئے ہوں، مواد پھیلا ہوا ہو، پھر بھی ایسی کہانیاں زیادہ دلچسپ ہوتی ہیں۔ اور گہری اور عظیم بھی ہوسکتی ہیں۔ کیونکہ ان میں ایک چھوٹا سا نقش نہیں، ایک تجربے کی زندگی کے فلسفے کی جھلک ہوتی ہے۔

یہ تجربہ، زندگی کا فلسفہ، مشاہدے کی باریکی اور اشارات و کنایات رضوان احمد کے افسانوں میں جابجا ملتے ہیں:

"وہ کسی جدو جہد کے قائل نہ تھے اور حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا انھیں پسند تھا۔ کتنے گدھ ایسے ہیں جنھیں اب تک ایک بھی بوٹی نہیں ملی تھی۔ اگر ممکن ہوتا تو وہ زندہ انسانوں کو پنجوں میں دبا کر اُڑ جاتے اور ایک ایک ریشہ چن لیتے۔ لیکن شاید زندہ سانسیں اُن کی راہ میں رخنہ انداز تھیں یا پھر وہ اس درجہ ظالم نہیں تھے کہ زندہ گوشت ہڈیوں سے الگ کرلیتے" (گدھ)

"پہیوں کے پہیے جب تیزی سے نہیں گھومتے ہیں تو انھیں زنگ (زنگ آدم خور) پکڑ لیتا ہے پھر کوئی بھی سینڈ پیپر اس زنگ کو نہیں چھڑا سکتا۔ سینڈ پیپر کا رگڑنا تو شکست رفتہ عمل ہے" (مسدود راہوں کے مسافر)

شاید بھی

"میں اپنے چہرے کا جائزہ لیکر آگے بڑھ گیا ہوں۔ اس ہوٹل کی ہر کرسی تین پائے کی ہے، ایک پائے کی جگہ اینٹیں لگا دی گئی ہیں۔ ہماری زندگی بھی تو لنگڑی ہے کسی طرح بیساکھیوں کے سہارے آگے بڑھ رہی ہے، اس ہوٹل کے لوگ کس قدر حقیقت پسند ہوگئے ہیں۔ لنگڑے لوگوں کے لئے لنگڑی کرسیاں" ــــ (گدھ)

ــــ اسٹیفن اسپنڈر کے اُصول کے پیش نظر اگر دیکھا جائے تو رضوان احمد نے شعوری یا غیر شعوری طور پر دونوں طرح کے افسانے لکھے ہیں جن میں غضب کا تنوع ہے ــــ "راستہ کدھر ہے" "اجنبی اجنبی" "کیچوے" "خس آتش سوار" "پارٹیشن" "بازگشت" "اعراف" "آدم خور" "بن باس" "گدھ اور مسدود راہوں کے مسافر" وغیرہ افسانے پڑھ کر یہی محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا مواد پر اچھی طرح حاوی ہے، اسی لئے کامل اعتماد سے وہ مواد کو بیدردی سے کھینچتا چلا جاتا ہے۔

"پارٹیشن" میں دلچسپ اور جاذب تکنیک استعمال کرکے مختلف چیزوں سے ایک تاثر قائم کیا گیا ہے۔ اردو میں اس تکنیک کے افسانے بیدی، بلونت سنگھ، کرشن چندر اور جوگندر پال کے یہاں ملتے ہیں۔ رضوان احمد نے بھی "رنگ" کی کاریگری سے تاثرات کو ابھارا ہے۔

"کمرے کے اُوپر ایک چھوٹا سا روشندان تھا۔ اس کے ذریعہ اندر کی سفید روشنی باہر آرہی تھی۔ پیلے، نیلے، ہرے، بینگنی .... رنگوں سے مل کر بنی ہوئی سفید روشنی باہر آرہی تھی۔ میں نے اس روشنی کے دوش پر دو جسموں کو غلط ملط ہوتے دیکھا۔ لیکن پھر ساتوں رنگوں کے قریب سیاہ رنگ آگیا۔ سب رنگ غائب ہوگئے۔ نیلا، پیلا، ہرا... سفید، کوئی نہیں تھا صرف سیاہ تھا سیاہ" ــــ (پارٹیشن)

اُردو افسانے میں (منٹو، بیدی، عزیز احمد اور عصمت چغتائی کو چھوڑ کر) جنس کے ساتھ بدعنوانیوں اور کریہہ تصور کو زیادہ سے زیادہ اُبھارا گیا ہے۔ رضوان احمد کے ہمعصروں میں بلراج مین را، احمد ہمیش، اور کمار پاشی جس طرح کی کہانیاں لکھتے رہے ہیں ان کی روشنی میں جنس کا موضوع پلنگ توڑ بن کر رہ گیا ہے اور اس سے ہیجان انگیزی، سنسنی خیزی، سستی قسم کی اور وقتی لذت کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ رضوان احمد نے بھی اس موضوع کو اپنایا ہے لیکن انھوں نے وقتی لذت نہیں بخشی ہے بلکہ اُن کے بیان کی تلخی سے سماج کا ناسور رِستا نظر آتا ہے "لیکن یہ سچ ہے کہ تم نے اس لڑکی سے ناجائز تعلقات قائم کئے تھے۔ اب یہ لڑکی کہتی تھی اسے عورت تو تمہیں نے بنایا۔ یہ بچہ اسی کا نتیجہ ہے۔ تمہیں اس کا معقد

[illegible] (دیار گئیں)

• چاند پر جو جاتے ہوئے بھی پکڑا نہیں سکتا۔ جہاں ساری سکت سلب کرلی گئی ہے۔ شاید تم ملا اب تک اس چور ڈاکو کی ذات سے بے خبر ہے۔ اُسے یہ بھی علم نہیں ہو سکا کہ اُس کے جسم کا کس کس نے حصہ لگایا ہے۔" (نرگس)

رضوان احمد کی کہانیاں شعور کی بے حسی کا المیہ نہیں ہیں بلکہ انھوں نے شعور کی رو کو ذہنی تحریک کے دائرے سے منسلک کیا ہے۔ "یہاں کا ہر انسان اپنی اپنی لاش ڈھوتا پھر رہا ہے۔ کسی دوسرے کی لاش کو کندھا دینے کی بھی فرصت نہیں، خواہ اُس میں کتنا ہی تعلق پیدا ہو گیا ہو" (اجنبی)

• ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر کوئی آبادی نہیں ہے۔ برف پگھلنے کا عمل موت و زندگی کی کشمکش ہے۔ جب تم وہاں سے لوٹ کر آؤ گے تو تمہیں زندگی کی اہمیت بھی معلوم ہو جائے گی، موت کو اپنے بالکل قریب محسوس کر سکو گے" (ریچھ)

موضوع کو اظہار میں منتقل کرتے وقت رضوان احمد حد درجہ باشعور اور متوازن نظر آتے ہیں۔ ادب میں ہیئت اور موضوع، مواد اور فارم کے درمیان اُسی وقت رشتہ مضبوط اور تعلق گہرا ہوتا ہے۔ جب اظہار کے لئے اپنے مختلف وسائل کے استعمال میں فن کار اپنے تخیل، فکر اور ذہنی کاوش کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت کو ادبی اور فنی روایات کے تسلسل کے آئینہ میں پوری توجہ، انہماک، خلوص اور دیانتداری کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کرے ـــ رضوان احمد اپنے فن کے ساتھ جہاں پُر خلوص ہیں وہیں انہماک اور جذب و شوق کے ساتھ رشتے اور تعلق کا شعوری طور پر علم بھی رکھتے ہیں۔ اسی لئے اظہار و ابلاغ کے عمدہ اور نئے ذرائع اور وسیلے اُن کے ہاتھ آتے رہتے ہیں۔ انسانی نفسیات اور سماجی حقیقت کے بارے میں ان کا احساس اتنا شدید، تخیل اتنا بلند اور نگاہ اتنی دور رس ہے کہ کہیں نہ کہیں سے حقائق پر گرفت پڑتی رہتی ہے۔ یہ نفسیاتی شعور اور تجربہ یوں تو اُن کے بیشتر افسانوں میں ملتا ہے لیکن اُن کے بعض افسانے ایسے ہیں جن کا موضوع ہی کوئی نہ کوئی اہم نفسیاتی حقیقت ہے:

"سامنے ہوٹل کا چھوکرا روزانہ مُرغ ذبح کرتا ہے۔ اُسے مُرغ ذبح کرنے میں مزہ آتا ہے۔ کیونکہ چھری پھراتے وقت میں نے اُسے ہمیشہ مسکراتے دیکھا ہے۔ چھری کند ہو تو چھٹپٹاہٹ میں مزید اضافہ ہوتا ہے لیکن میں نے اُسکے ہونٹوں کی ہنسی کبھی کُند نہیں دیکھی" ـــ (مسدود راہوں کے مسافر)

"وہ ایک آدمی جو اس حصار کو توڑ کر بے تحاشہ بھاگ رہا تھا۔ اُس نے ہر طرف بکھرے ہوئے انسانی اعضاء دیکھے۔ کٹے ہوئے ہاتھ پیر، سر، دھڑ اور شانے بھی پیشانیاں، اعضاء جنہیں گدھ نوچ گئے اور دوسرے درندے بھنبھوڑ رہے تھے وہ خوش ہو کر طرح طرح کی آوازیں نکال رہے تھے اُس کے قدم اور بھی تیز ہو گئے" ـــ (حس آتش سوار)

رضوان احمد کے افسانوں میں طنز بار بار اُبھرتا ہے اور زندگی کی تلخی کو اور بھی تلخ بنا دیتا ہے۔ لیکن اس میں بھی نیاپن ہے اور بیان کرنے کے انداز میں نئے اور پُرانے کا امتزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی کہانی میں زندگی کی قوت کو سمیٹ کر وہ کہتے ہیں ـ "میں آج آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ ہم اب ایک نئے زمانے میں قدم رکھنے جا رہے ہیں۔ اس زمانے کی ہر چیز نئی ہے۔ ہر زمانہ اپنے ساتھ نئی چیزیں لاتا ہے۔ لیکن یہ زمانہ اپنے ساتھ کسی پُرانی چیز کو نیا بنا کر نہیں لائے گا۔ ہر نئی چیز اُس کی اپنی ہوگی۔ ہماری زندگی کے سفینے ابھی فرسودہ ہیں اس لئے ہمیں خود کو نئے زمانے سے متعارف ہونے کے لئے آمادہ ہونا چاہیئے" ـــ (اعراف)

اور یہی آمادگی رضوان احمد کے افسانوں میں انسانیت کی لازوال قوت زندہ رکھنے اور مشعل راہ بنانے میں معاون ہے۔ کیونکہ یہ افسانے آج کی زندگی کے انتشار، بے چینی اور ہمہ گیر اُلجھنوں کے ترجمان ہیں!

بقیہ صفحہ ۳۶ "ہم صدرِ جلسہ بنے"

خواب میں ہم نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا جلسہ ہو رہا ہے۔ ہزاروں لوگ جمع ہیں اور ہم ایک دھواں دھار تقریر کر رہے ہیں۔ لوگ تالیوں پر تالیاں بجا رہے ہیں۔ پھر یکایک ہمیں کسی نے جھنجھوڑا۔ ہم نے آنکھ کھولی تو معلوم ہوا کہ میزبانِ عمومی اور مہمانانِ خصوصی کی تقریریں ختم ہو چکی تھیں، وہ تھک کر بیٹھ چکے تھے۔ گھڑی کی طرف دیکھا تو گیارہ بجنے کو تھے۔ اب میزبان نے ہم سے گذارش کی کہ ہم دوسری جنگِ عظیم کی تاریخ پر اپنا ایڈریس پڑھیں۔ ہم اُٹھے، گیس لیمپ آخری دموں پر تھی، ہم نہیں سمجھتے تھے کہ وہ ہماری تقریر ختم ہونے تک جلنا گوارا کرے گی۔ ویسے بھی ہم سب کچھ بھول چکے تھے۔ جیب میں ہماری ۵۴ منٹ کی لکھائی ہوئی تقریر کی کاپی موجود تھی لیکن دفعتاً ہمیں آئیڈیا آیا۔ ہم نے تقریر شروع کی۔

"صاحبان۔ بہت وقت ہو چکا ہے۔ اور دو فاضل مقررین کی تقریروں کے بعد میرے لئے کچھ اور کہنے کی گنجائش نہیں۔ مجھے دو باتیں بتانے کو کہا گیا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم اور اُس پر ہمارا ایڈریس۔ دوسری جنگِ عظیم کے شروع ہونے کی تاریخ ۳ ستمبر ۱۹۳۹ تھی۔ اور اُس وقت ہمارا ایڈریس تھا۔ پانچ کینٹ روڈ لاہور۔" یہ کہہ کر ہم بیٹھ گئے۔ برآمدہ تالیوں سے گونج اُٹھا۔ گیس لیمپ نے ایک جھٹکا مارا اور بُجھ گئی اور ہم نے اندھیرے میں باہر جانے کا راستہ ٹٹولنا شروع کر دیا۔

غزلیں

حفیظ فضا

چاند نکلا تو سُلگنے لگی تنہائی بہت
پھول مہکے تو لبِ یار کی یاد آئی بہت

زندگانی کی بہر حال تسلی نہ ہوئی
وقت کرتا رہا زخموں کی پذیرائی بہت

سانس لیتی ہوئی سوچوں کا لہو بہہ نہ سکا
قریۂ جاں پہ صلیبوں کی گھٹا چھائی بہت

مسکراتی ہوئی صبحوں سے تعارف نہ سہی
ہے ترے شہر کی راتوں سے شناسائی بہت

تلخ حالات کی سنگین فصیلوں کے تلے
جلتے خوابوں سے ترے جسم کی آنچ آئی بہت

موسمِ گل سے کہیں بھی تو نگاہیں نہ ملیں
کی ہے ہم نے بھی فضا بادیہ پیمائی بہت

○ بنگلہ ۱۲۰-۱۲-۵-۲۰۰ بالا سعید لال - شاہ علی بنڈا حیدرآباد

اقبال طاہر

راہِ وفا نہ کوچۂ اقرار میں ملو
لوگوں سے ڈر لگے ہے تو اخبار میں ملو

مثلِ غبارِ دشت ہوا ڈھونڈ لے سے کیا
بے ساختہ بگولوں کی رفتار میں ملو

میں بھی دکھائی دوں کہیں الٹی تی سنگ میں
تم بھی کسی صحیفۂ دیوار میں ملو

خوشبو کو پھانسنے کا ہنر جانتے ہیں لوگ
ہم سے نکلے نہ تم کبھی دوچار میں ملو

کرنوں کی سیڑھیوں پہ ملوں گا میں منتظر
بامِ اُفق میں صبح کے آثار میں ملو

سب چہرے خکر پوش ہیں تم بہرِ امتیاز
خواہش کا جسم اوڑھ کے بازار میں ملو

ہو کر تکلفات کے پردوں سے بے نیاز
طاہر مری غزل مرے اشعار میں ملو

۶-۵۹۷-۵ گوشہ محل - ہندی نگر - حیدرآباد ۱۲

ندرت نواز

عکس ہر طرح کے خوش ہو کے ہمیں پینے ہیں
ہم بھی دیواروں پہ لٹکے ہوئے آئینے ہیں

تیری کائی کے ٹکڑے پہ صدا دیتے تھے
چاک ندیوں کے گریبان ہمیں سینے ہیں

کھا گئی اُن کو بھی آخر مرے ماحول کی دھوپ
چھدری شاخوں سے بھی کچھ سائے اگر چھینے ہیں

سیڑھیاں دل کے تقاضوں کی چڑھو گے کب تک
جن کا آخر نہیں ہے یہ وہی زینے ہیں

کیا خبر تھی کہ اُجالے نہیں دیں گے ندرت
وہ ستارے جو اندھیروں کے لئے چھینے ہیں

○ بخدا اسٹریٹ امروہہ - یوپی

اچھا آدمی

(انگریزی)

رچرڈ لاکرج

مترجم : بدرالحسن

۴۳۴ - مفید الاسلام لین، کلکتہ ۔ ۱۴

رات خلافِ معمول بے حد پُرسکون تھی۔ مسٹر اور مسز نارتھ اپنے اپنے بستر پر دراز تھے اپنے سرہانے لیمپ کی روشنی میں کچھ پڑھ رہے تھے۔ مسٹر نارتھ کو شاید یہ محسوس بھی نہ ہو پایا کہ مسز نارتھ نے اپنی کتاب بند کرکے رکھ دی تھی۔ اُنہوں نے ایک ورق اُلٹا اور پُورے صفحہ کو اُوپر سے نیچے تک پڑھنے کے بعد وہ دوسرے صفحہ کے ابتدائی جملوں کو پڑھ رہے تھے کہ مسز نارتھ نے کہا "وہ واقعی بڑے اچھے آدمی تھے۔" لفظ "اچھے" پر خاص طور سے زور دیا گیا تھا۔

مسٹر نارتھ دوسرے صفحے کے درمیانی حصے تک پہنچے تھے کہ مذکورہ فقرے کے دلفریب ابہام نے اُنہیں آلیا اور اُن کے دامن کو کھینچنا شروع کر دیا۔ دوران میں وہ ایک اور جملہ مشکل سے پڑھ پائے تھے کہ انکی نگاہیں کتاب سے اُچک کر مسز نارتھ کیطرف مڑ گئیں۔

"تم نے ابھی کچھ کہا بیگم؟" دو صفحوں کے درمیان انگوٹھا رکھ کر اُنہوں نے بڑی شائستگی سے پوچھا۔ مسز نارتھ نے ایک ادائے بے نیازی سے سر ہلاتے ہوئے کہا "نو ڈیر! کوئی خاص بات نہیں تھی۔ میرا ارادہ آپکے مطالعہ میں مخل ہونے کا نہ تھا۔ آپ پڑھنا جاری رکھئے۔" مسٹر نارتھ نے مشکوک نظروں سے بیگم کو گھورنا شروع کیا اور کتاب کیطرف توجہ لوٹانے کی کوشش کی مگر بے سُود۔ وہ فقرہ اُن کے ذہن کو جھٹکے دیتا ہی رہا۔

"بھئی کون صاحب اتنے اچھے تھے؟" انہوں نے ذرا اُونچی آواز میں دوبارہ پوچھا "میں بھی تو سُنوں کس بھلے مانس کو تم اس قدر اچھا سمجھ رہی ہو۔"

"جی!" مسز نارتھ نے کہا اور پھر جیسے کوئی طویل ذہنی سفر طے کرکے آرہی ہوں "اچھا تو وہ!"

"ہوں!" مسٹر نارتھ نے بے دلی سے کتاب رکھتے ہوئے کہا۔

مسز نارتھ نے متجسس و متفکر انداز سے خاوند کو دیکھا جیسے کچھ ٹٹولنے کی کوشش میں مصروف ہوں۔

"ہاں تو کوئی جج تھے، ڈروبرج نام تھا اُن کا۔" اُنہوں نے کہنا شروع کیا۔ "اُن سے وقت ملی تھی جب میں پُوری طرح جوان بھی نہ ہو پائی تھی۔ میں سوچ رہی تھی کہ وہ کتنے اچھے تھے!"

"اوں!" مسٹر نارتھ سٹپٹائے۔

"میرا مطلب ہے، وہ اپنی بیوی پر کس قدر مہربان تھے۔" مسز نارتھ نے کہا۔ اُن کے لہجے میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ مسٹر نارتھ کے سوا دنیا میں کوئی دوسرا آدمی اِس سپاٹ لہجے میں شاید ہی کوئی معنی تلاش کر سکتا۔ مسٹر نارتھ نے اپنے ذہن کو کنگھالنا شروع کیا۔ اگلے پچھلے تمام واقعات کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا، مگر اُنہیں کہیں کچھ نہ ملا۔ کم از کم ادھر حال میں تو کوئی ایسی بات نہیں ہوئی تھی، جس کا رشتہ وہ موجودہ گفتگو سے جوڑ سکتے۔ وہ کچھ بڑبڑانے لگے۔

"دراصل میں اُنہیں کے بارے میں سوچ رہی تھی کسی خاص سلسلے میں نہیں، بس یونہی!"

مسز نارتھ نے کہا "وہ ایک فیڈرل جج تھے۔"

"اچھا! واقعی فیڈرل جج تھے کیا؟" مسٹر نارتھ نے یوں کہا گویا اُس کی توثیق چاہتے ہوں۔

"ارے صاحب، بہت ہی بڑے جج تھے وہ تو! ایک بار جب اُنکی بیگم کو زکام ہو گیا تو وہ عدالت سے چھٹی لیکر سارا دن گھر پر اُن کے ساتھ رہے۔ بھلا اس سے اچھی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟"

"ہوں!" مسٹر نارتھ نے کچھ سوچتے ہوئے کہا "انکی بیگم کو نزلہ زکام ہو گیا تھا کیا؟ میرا مطلب ہے نمونیا یا اسی قسم کا کوئی عارضہ؟"

یہ تو ......"

"نہیں، نہیں!" مسز نارتھ نے اُن کو جملہ پورا کرنے کا بھی موقع نہیں دیا۔ "بالکل معمولی ذکا می کیفیت تھی۔ اِسی بات سے تو اُن کا اچھا پن ظاہر ہوتا ہے ...... اور ہاں! وہ ہمیشہ اخراجات کے بل اپنے دفتر ہی میں منگواتے تھے۔" جہاں تک بل وغیرہ کا تعلق ہے، وہ تو کوئی خاص بات نہ تھی۔ ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ یہ کوئی ...."

مسز نارتھ نے سر کو جنبش دیکر کہنا شروع کیا "جج ٹروبرج کے سامنے اُس کا کوئی خاص سبب ضرور ہوگا۔ شاید وہ چاہتے ہوں گے کہ اُن کی بیگم اُن چیزوں کو نہ دیکھیں تو بہتر ہے۔ یہ چیزیں مفت میں درد سری کا باعث ہوتی ہیں۔ سوچئے تو وہ اپنی بیگم پر کس قدر مہربان تھے؟"

"شاید کچھ ایسا ہی ہے۔" خود مسٹر نارتھ کو اپنے مدافعتی لہجے پر تعجب سا ہونے لگا۔ "واقعہ یہ ہے کہ آج کل کے مرد جج صاحب کی طرح نہیں ہوتے ...... اور پھر اِن باتوں کی توقع آج کے مردوں سے کرنا بھی فضول ہے۔" وہ جملہ پورا کرنے کیلئے رکیں اور پھر کہنے لگیں "کم از کم کوئی بیوی تو آج کل کے خاوند سے ایسی توقع نہیں رکھتی۔"

"یہ بھی خوب رہی۔" مسٹر نارتھ نے ہنستے ہوئے کہا۔

"میں جو کچھ کہہ رہی ہوں بالکل ٹھیک ہی کہہ رہی ہوں۔" مسز نارتھ نے کہا۔ "پہلے کے مرد کس اور ہی مٹی کے بنے ہوتے تھے۔ جج ٹروبرج نہ صرف اپنی بیوی کا پورا پورا خیال رکھتے تھے بلکہ اُن کے محافظ بھی تھے۔ میرا مطلب شاید آپ سمجھ گئے ہوں گے۔"

"تمہارے کہنے کا مطلب خوب سمجھ رہا ہوں!" مسٹر نارتھ کہنے لگے "مگر اُن مردوں کی یہ باتیں بڑی احمقانہ ہوتی تھیں اور میرا خیال ہے کہ اِن باتوں نے اُن کی بیویوں کو بھی بدمذاق بنا دیا تھا۔"

مسز نارتھ نے اختلاف کیا۔ "میرا خیال ہے کہ اِن باتوں نے اُن کی بیویوں کو اور بھی جاذبِ نظر بنا دیا تھا۔ مسز ٹروبرج حسین تھیں، بے حد پیاری۔ اُن کو دیکھتے ہی آپ یہی تاثر قائم کرتے ......" اُنہوں نے جملے کو از خود مکمل ہونے کے لئے چھوڑ دیا۔ مسٹر نارتھ مگر چپ سادھے پڑے تھے۔ سلسلۂ کلام کو جاری رکھتے ہوئے مسز نارتھ نے کہنا شروع کیا۔ "مسز ٹروبرج کو کسی چیز کی بھی پریشانی نہ تھی۔ جج ٹروبرج کے خیال میں اُن کی بیگم ایک مکمل عورت تھیں۔ جب وہ کچھ پہننا چاہتی تو وہ یہ جان کر کہ یہی اُن کی پسند ہے۔ کبھی کوئی اعتراض نہیں کر سکتے تھے بلکہ وہ ایسا ظاہر ...... بھی کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔

مسٹر نارتھ کو یکایک کچھ یاد آنے لگا۔ کوئی چیز تھی جو مسز نارتھ پہننا چاہتی تھیں مگر وہ اُسے پسند نہیں کرتے تھے۔ اُن کا ذہن اُنہیں پیچھے کی طرف ڈھکیلنے لگا۔ اُنہیں یاد آیا کہ ہو نہ ہو اُن کی بیگم کا اشارہ سوٹ کی طرف ہے۔ وہ سوٹ بنوانا چاہتی تھیں، مگر وہ اُنہیں سوٹ پہنے دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ پست قد، گداز جسم عورتوں کو چھوڑ کر خواتین کے لئے سوٹ کو وہ بالکل بے ڈھنگا لباس سمجھتے تھے۔ اور پھر اُنہیں تو پست قد، گداز جسم عورتوں سے فطری طور پر چڑ تھی۔

"کیا وہ پست قد، گداز جسم عورت تھی؟" مسٹر نارتھ نے اچانک یہ سوال اُچھال دیا۔ مسز نارتھ نے سر ہلاتے ہوئے جواب دیا "وہ اتنی ہی گداز جسم تھیں، جتنی کوئی اور عورت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا ہماری گفتگو سے کیا تعلق ہے؟ میں تو صرف جج ٹروبرج کا ایک عمومی ذکر کر رہی تھی اور یہ بتانا چاہتی تھی کہ وہ کتنے اچھے تھے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ وہ اپنی بیوی کیلئے ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتے ہی رہتے تھے۔

"دیکھو! اگر تم ......" مسٹر نارتھ جملہ بھی پورا نہ کر پائے تھے کہ مسز نارتھ فر فر بولنے لگیں "ایک بار انہوں نے اپنی بیوی کا ناپ لیا، کچھ عمدہ کپڑے خریدے، پھر اپنے دفتر ہی میں ایک درزی کو بلوا بھیجا اور اُس سے کہا کہ وہ اُنکی بیگم کے لئے ایک اچھا سا ......"

"سوٹ تیار کر دے، ہے نا!" وہ جھٹ بول اُٹھے۔ اتنا کہہ کر وہ رک گئے۔ کیوں کہ مسز نارتھ اُنہیں پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہی تھیں اور ایسا لگتا تھا کہ اُنہیں کچھ ٹھیس پہونچی ہے۔

"سوٹ؟" مسز نارتھ نے تحیّر نما خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا۔ "سوٹ نہیں، کوٹ کہئے۔ مگر سوال یہاں کوٹ یا سوٹ کا نہیں ہے۔ سوال دراصل یہ ہے کہ وہ اپنی بیوی کا کتنا خیال رکھتے تھے۔ کتنی عقیدت اور محبت تھی اُن کے دل میں اپنی بیوی کے لئے!" مسز نارتھ کا لہجہ کچھ عجیب سا تھا۔ اسی لہجے میں اُنہوں نے خاوند کو پھر مخاطب کیا "ڈیر! یہ سوٹ کا خیال آپ کو کیسے آگیا؟ میرا خیال ہے کہ آپ تو مجھے کبھی سوٹ پہنے دیکھنا بھی نہیں چاہتے!"

مسٹر نارتھ نے بیگم کی طرف کچھ عجیب انداز سے دیکھا۔ دونوں کی نگاہیں چار ہوئیں اور وہ کہنے لگے۔ "ٹھیک ہے بھئی! O.K. لیکن ڈ ٹیڈ کا سوٹ نہ بنوانا خدا کے لئے!"

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

شاہین بدر

گرم جوشی کے نگر میں سرد تنہائی ملی
چاندنی اِس پیکرِ خاکی کو گہنائی ملی
بجھ گیا پھر شام کے صحرا میں سورج کا چراغ
پھر مہ و انجم کو بھی اُٹھنے کی رسوائی ملی
پھر کوئی مثلِ صبا آیا ہے صحنِ خواب میں
پھر مرے ہر زخم کو یادوں کی پروائی ملی
اک پرانے نقش کے مانند سورج بجھ گیا
شب کے شانے پر ستاروں کی گھٹا چھائی ملی
پھر فضا میں رچ گئی ہے زخمِ تازہ کی مہک
پھر مری پلکوں کو شاہین بدر گویائی ملی

○ معرفت سید ایوب احمد ایڈوکیٹ محلہ پورب سرائے مونگیر (بہار)

حسن رضا

گھر سے اپنے ساتھ لے کر فکر کا دفتر چلے
فائلوں کا بوجھ لیکر شام کو پھر گھر چلے
فلسفے کے شہر کی دلچسپیاں تو دیکھئے
ہر طرف سے پتھر آئے، ہم برہنہ سر چلے
اگلے موسم میں کسی صحرا پہ برسیں گے ضرور
بھاپ بن کر ہم سمندر سے گزر کر چلے
سربلندی آندھیوں نے دور تک پیچھا کیا
جب گلشن سے اپنے گھر کی بھاگ کر باہر چلے

○ قاضی پورہ کھنڈوہ (ایم۔پی)

غزلیں

امین تابش

فکر کی آنچ نے سینکا جو خیالوں کو مرے
اک حرارت سی ملی دیکھنے والوں کو مرے
چند جملے مری تائید میں تم نے جو کہے
تقویت پہنچی بہت اُن سے خیالوں کو مرے
اب جدھر دیکھئے تاریکی ہی تاریکی ہے
ڈس گیا سانپ اندھیروں کا اجالوں کو مرے
میں نے چہرے پہ ترے دیکھا جو اثبات کا رنگ
زندگی مل گئی بے جان سوالوں کو مرے

○ ۱۶۸۔ جی۔ جی روڈ۔ باندرہ۔ بمبئی ۵۰

نثار الماس

ذات جب ٹوٹ کے آئینۂ افکار بنی!
میری اُلجھی ہوئی ہر سانس بھی تلوار بنی
میں نے پلکوں سے بھی چھیڑے ہیں سحر کے نغمے
خامشی لاکھ زباں کے لئے دیوار بنی
ہلکتِ یک نفسِ سوختہ سرشاری تھی
پھر بھی میرے لئے لذتِ آزار بنی
میں نے کی ہے رگِ گل سے بھی صناب کشید
خود مری تشنہ لبی ابرِ گہربار بنی
ان گنت روپ ہیں الماس مری ہستی کے
نغمۂ رنگ بنی، پھول بنی، خار بنی

○ ۲۰۹ ۔ وکیل احمد اسٹریٹ ۔ ٹونٹ ۔ وانمباڑی (ٹامل ناڈو)

عمر۔ بمبئی

مکتوبات

○ تازہ شاعر دیکھ چکا ہوں۔ یونس احمد اسکر صاحب کے "تجربات"، کرشن چندر کا "ناول" بشر نواز، حامدی کاشمیری، حمید الماس اور مختار قریشی کی منظومات، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا مقالہ اور ان سب سے زیادہ آمنہ ابوالحسن اور ابراہیم شفیق کے افسانے اچھے لگے۔ آمنہ ابوالحسن کا افسانہ بہت دنوں کے بعد پڑھنے کو ملا۔ اور اسے پڑھ کر ان کے حال کا اندازہ ہوا۔ خاتون افسانہ نگاروں میں واقعی آمنہ ابوالحسن بہت اچھا لکھتی ہیں۔

ابراہیم شفیق کا افسانہ بے حد عمدہ اور حقیقت نگاری کی کامیاب مثال ہے۔ افسانہ پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ میں اپنے ہمزاد کے داخلی کرب سے کس قدر بے نیاز و بے تعلق رہا ہوں (ابراہیم شفیق، بقول ڈاکٹر وصی تبسم میرے ہمزاد ہیں) ای محمود کے سمندر سے بھی زیادہ بے حس و بے فیض۔

اب اس بات کو جو کھلی حقیقت ہے، دہرانے سے حاصل کہ "شاعر" ہندوستان کا واحد ادبی ماہنامہ رہ گیا ہے، اگر اسے اقتصادی بحران سے بچایا نہ جا سکا تو اردو زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچنے کے ساتھ ساتھ اردو والوں کے ماتھے پر بے حسی اور بے غیرتی کا ایسا کلنک لگ جائے گا، جسے بمبئی اور بنگال کے سمندروں کا پانی بھی نہ دھو سکے گا!

اکرام جاوید

2/472 - 3 - 16 - چھتہ بازار گوڑہ، حیدرآباد ۲۴

○ "معیاری ادب اور ادبی ماہناموں کے قارئین کا مسئلہ"۔ کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جسے ایک صفحہ کے اداریہ میں اتنی آسانی سے حل کر دیا جائے اور بنا ضابطے اور اصول بنائے جائیں جیسا کہ آپ نے "شاعر" کے شمارہ نمبر دس کے صفحوں پر کیا ہے۔

دراصل مسئلہ اردو زبان کی بقا کا ہے، جو اس کی ابتدائی تعلیم کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ مہاراشٹر کی بات چھوڑ دیجئے، اتر پردیش کو دیکھئے۔ کتنے ابتدائی اردو میڈیم اسکول اس ریاست میں ہیں؟ اور پھر ان میں بھی اردو کے ذریعہ جملہ مضامین کی تعلیم ہوتی ہے یا نہیں؟ یہ ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔ جب اردو پڑھنے والے بچے ہی نہ ہوں گے تو اردو داں بالغ کہاں سے آئیں گے؟ "شاعر"، "کتاب" اور "شبخون" کی بات چھوڑئیے، کچھ دنوں کے بعد "شمع" اور بیسویں صدی کے پڑھنے والوں کے بھی لالے پڑ جائیں گے۔ ان کو دوسرے رسم الخط میں مجبور ہو کر ان کے ناشرین کو شائع کرنا پڑے گا اور یہ اردو کے تابوت میں آخری کیل ہوگی۔ لہٰذا اس کا حل توسیع اشاعت کمیٹی کی تشکیل نہیں ہے بلکہ اپنے بچوں کو جن کی عمریں پانچ سے چودہ برس تک کی ہیں، لازمی طور پر اردو کے ذریعے تعلیم دلانا، جو اردو شعر و ادب کا صحیح مذاق پیدا کرتا ہے۔ ہماری دو نسلیں جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے گونگی اور بہری ہو کر نکل چکی ہیں۔ اگر ہم نے اس تیسری نسل کی طرف بھی توجہ نہ دی تو پھر یہ کہنا پڑے گا ؎

ہائے انجام اس سفینے کا
ناخدا نے جسے ڈبویا ہو

اگر ہم نے کسی نہ کسی طرح اس تیسری نسل کو سنبھال لیا تو یقین جانئے "کتاب" پھر نکلنا شروع ہو جائے گی اور "شاعر" کی اشاعت دس ہزار سے متجاوز کر جائے گی۔

جعفر علی صدیقی

سوتھ محلہ۔ بدایوں

○ دوسرا شمارہ "شاعر" کا ملا۔ یوں تو میں ڈرامے کسی حد تک پڑھتی ہوں۔ کورس میں بھی ہوتے تھے تو زبردستی ایک بار سرسری طور پر دیکھ لیا اور بس۔ لیکن اس شمارے میں انیل ٹھکر کا ڈرامہ "اکھڑے لوگ" پڑھ کر بہت گہرے میں کہیں ایک چبھن سی محسوس ہونے لگی۔ عورت ہونے کی سزا جانے کب تک عورتوں کو بھگتنی پڑے گی۔ چاہے عورتوں کے عالمی سال صدیوں منائے جائیں بہرحال وہ سزا اپنی جگہ اٹل رہے گی۔ ہر میدان میں عورتوں کو پیچھے ڈھکیلنے کی باقاعدہ مہم چلا کرتی ہے۔ دیوی، لکشمی، طوائف، ہر جگہ عورت ہی تو معیار کا ماپ (پیمانہ) ہوتی ہے۔ دنیا بھر کے الزام اسی کے سر مگر ان تمام کا لیکھا جوکھا کس کے پاس ہے، پتہ نہیں — خیر!

ڈراما بہت پسند آیا۔ آمنہ ابوالحسن کا "مشہور آدمی" بھی اسی ایک درد کی عکاسی کرتا ہے۔ مگر خدا کے لئے عورتوں سے خودکشی نہ کروائیں۔ عورت اتنی بزدل نہیں ہے۔ بلکہ ڈٹ کر ایسے کمینے الزام کا مقابلہ ہی صحیح فطرت ہے۔ عورتیں جس دن ہار جائیں گی، اسی دن دنیا ختم ہو جائے گی۔ ایک بھی بچہ پالنے پوسنے نہ سکے گا۔ ایک بھی جنم نہیں ہوگا۔ ڈرامے کی عورت نے اپنا گھر بنانے کے لئے اتنی بڑی قربانی دی۔ مگر لڑکی کی طرف سے اس کی بے نیازی اکھرتی ہے — اتنی لاپروائی کیوں؟ کیا وہ اپنی بے عزتی کا بدلہ اپنی بچی سے لے رہی تھی؟ جس عصمت کے لئے وہ تڑپی، اسی کے لئے اس طرح تباہ ہونے پر اسے کیوں افسوس نہ ہوا؟ لڑکی سے کیوں بے پروا ہو گئی وہ؟

کمل شبنم

بھوانی منڈی ۔ (راجستھان)

○ "شاعر" اکتوبر ۷۵ء دست ہوا۔ "تجربات" کے ذریعے محترمی یونس احمد اسکر نے اردو کے خالص ادبی اور معیاری رسائل کو درپیش تشویشناک اقتصادی بحران

محاسبہ کا جو فکر انگیز اور عبرتناک لیکن دردمندانہ اور حقیقت پسندانہ جائزہ پیش کیا ہے میں سمجھتا ہوں بہی خواہانِ اُردو کے لئے اور بالخصوص "اُردو بچاؤ" کے بلند بانگ نعرے لگانے والے اُردو کے نام نہاد ہمدردوں کے لئے تازیانہ عبرت ثابت ہوگا اور وہ اپنے اپنے حلقۂ تعلقات و اقتدار میں فوری طور سے موثر عملی اقدامات کرکے "شاعر" اور اسی نوع کے دیگر رسائل کو مرگِ ناگہانی کی صورتِ حال سے نکالنے کا ادبی ثواب حاصل کریں گے اور یونس اگاسکر صاحب کے تجویز کردہ طریقۂ کار (جرعات کے آخری پیراگراف) کو صدقِ شعور سے عمل میں لاکر "شاعر" کو استحکام اور پائیداری کی بنیادوں پر کھڑا کردیں گے۔

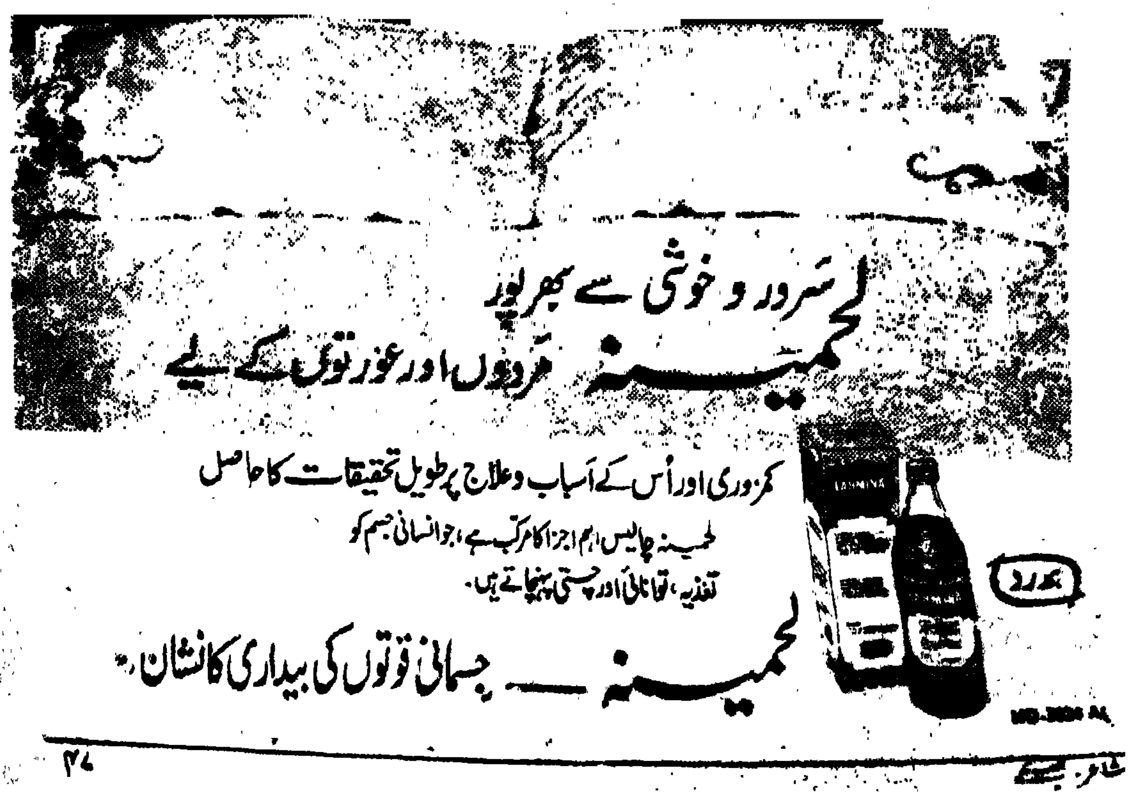
اس سلسلے میں جناب مناظر عاشق ہرگانوی نے سو روپے کی فراخدلانہ، حوصلہ مندانہ اور مخلصانہ پیش کش کرکے عمل کے لئے ایک راستہ کھول دیا ہے۔ مناظر صاحب ہم سب اُردو والوں کے شکریے کے مستحق ہیں۔ اب اربابِ اُردو بقدرِ استعداد جوق در جوق آگے بڑھ کر اپنی اُردو دوستی کا عملی ثبوت پیش کرسکتے ہیں۔

نزد گلزاری مسجد۔ پوسٹ بارسی ٹکلی۔ ضلع آکولہ — محبوب راہی

○ ٹیک اسٹال سے "شاعر" خریدا۔ "جرعات" میں "شاعر" کے بحرانی حالات کا ذکر پڑھا بجا ہے۔ آپ لوگوں نے ایسا ہی رویہ رکھا تو یہ پرچہ نکلنا بند ہوجائے گا۔ جہاں تک اسکی کتابت و طباعت کا سوال ہے تو پہلے سے اچھا نہیں ہوا ہے۔ زیادہ قابل لوگ اس محفل میں آئیں گے تو بات اتنی ہی بگڑ گئی۔ سواد گھٹیا نہیں تو معیاری بھی نہیں۔ شاید اپنی کمزوری چھپانے کے لیے ضمیمہ لکھنا بند کردیا ہے۔ لیکن اس کا بُرا اثر ہوا ہے۔ پرچہ نیا ہے کہ پُرانا، پتہ نہیں چلتا اور آپ کا ISSUE NO. کچھ نہیں کر پاتا ہے۔ اس تیز رفتار زمانے کے لوگوں کو اتنی فرصت کہاں ہے کہ کچھ دیر ٹھہر کر ISSUE اسے مہینے کا اندازہ لگا سکیں۔ ظاہر ہے ہر پڑھنے والا اُس کا سالانہ خریدار نہیں ہے۔

ابراہیم شفیق کا "ڈوبتے سورج کا منظر" کافی حد تک مطمئن کرسکا۔ ایکدم FRNCH SYMBOLISTS یاد آگئے۔ بہت ہی چابکدستی سے افسانے کو ارتقائی حدود سے باہر کردیا ہے۔ کہیں کہیں توازن بگڑتا سا لگتا ہے۔ وہ اس لئے کہ منتشر خیالات پر گرفت نہیں ہے۔ پھر بھی افسانہ کامیاب ہے۔ ورنہ ظاہر ہے افسانہ نگار نے کردار نگاری نہیں کی ہے۔ جتنے SYMBOLS آئے ہیں خود ابراہیم شفیق کے اندر کا مجروح کردار ہے۔ پلاٹ کو گم کرکے اُس نے جدیدیت کے معیار کو بھی برقرار رکھا ہے۔ PLOTLESSNESS یقیناً جدید افسانہ کا ایک اہم حصہ ہے۔

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)



نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

○ رسالہ "فن اور شخصیت"
○ مہندر ناتھ یادگار نمبر
○ ۲۷۶ صفحات ۔ قیمت ۲۵ روپے
○ ملنے کا پتہ: علوی بک ڈپو۔ محمد علی روڈ۔ بمبئی ۳

مشہور و ممتاز افسانہ نگار مہندر ناتھ کی وفات کا المناک سانحہ ۱۹۷۴ء میں ہوا تھا۔ اُن کی پہلی برسی کے موقع پر تین مورتی پبلیکیشنز بمبئی نے ایک نئے رسالے کا اجراء کیا اور اُس کا ضخیم "مہندر ناتھ یادگار نمبر" پیش کر کے نہ صرف ایک ادیب کو خراجِ عقیدت و محبت پیش کیا، بلکہ اُس کی زندگی کے مختلف گوشوں کو ادب کی تاریخ میں محفوظ بھی کر دیا اور یہ اچھا ہی ہوا۔ اُردو دنیا میں اپنے مرحوم مشاہیر کو بھلا دینے کی رسم عام ہے۔

"شاعر" نے شخصیات پر چند نہایت ضخیم اشاعتی نمبر شائع کر کے ہندوستان میں خاص نمبروں کی جو نئی روایت قائم کی، خوشی کی بات ہے کہ آہستہ آہستہ دوسرے رسائل نے بھی اُن کی تقلید میں اچھے خاص نمبر اُردو دنیا کو دئیے۔ رسالہ "فن اور شخصیت" کا "مہندر ناتھ یادگار نمبر" کرشن چندر کی سرپرستی و نگرانی، صابرہ زیدی اور سی۔ ایل۔ کاوش کی ادارت اور احسن خان کے زیرِ اہتمام شائع ہوا اور ان حضرات کی انتھک کاوشوں نے اس نمبر کو واقعی یادگار بنا دیا۔ اسے کامیابیوں سے ہم کنار کرنے میں فلمی شخصیتوں کی دلچسپی کو بھی دخل ہے۔ مہندر ناتھ فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے جنرل سکریٹری بھی تھے۔

"مہندر ناتھ یادگار نمبر" کے قلم کاروں میں بمبئی کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ اور یہ ہونا بھی چاہئے تھا کہ مہندر ناتھ ادبی اور فلمی حلقوں میں بہت ہر دلعزیز تھے۔ بیرونی قلم کاروں کی تعداد بیحد کم ہے۔ کنہیا لال کپور، اپیندر ناتھ اشک، کشمیری لال ذاکر، فکر تونسوی، ریوتی سرن شرما، رام لعل، مظہر امام، ڈاکٹر قمر رئیس، احتشام حسین مرحوم، ظفر ادیب، شمیم احمد شمیم، خوشتر گرامی، [illegible] وغیرہ مہندر ناتھ کے نام نظر آتے ہیں۔ پاکستان کے لکھنے والوں میں آغا شورش کاشمیری، محمد طفیل، ممتاز حسین مرحوم، مرزا ادیب، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور صہبا لکھنوی شامل ہیں۔ پیغامات اور خطوط کی تعداد کافی ہے۔ یہ تحریریں صفحہ، ڈیڑھ صفحہ، دو صفحے یا چند سطروں پر مشتمل ہیں اور ان کا انداز [illegible] قسم کا تاثراتی ہے۔ دیگر تحریروں میں عصمت چغتائی، [illegible] سی۔ ایل۔ کاوش، ظ۔ انصاری، جاں نثار اختر، سردار جعفری، کنہیا لال کپور، مدھو سودن، اُپیندر ناتھ اشک، وشوامتر عادل، راجیو مرنا، امجد صدیقی، کرشن چندر وغیرہ کے تحریر کردہ مضامین بڑے جذباتی، پُر تاثر، واقعاتی اور فکری حقیقتوں پر مبنی ہیں۔ پہلے ہی صفحہ پر کرشن چندر کی یہ سطور سب سے زیادہ قیمتی ہیں۔ مہندر ناتھ کی شخصیت کا نچوڑ۔

"ماہ و سال کے حساب سے مہندر جی مجھ سے عمر میں چھوٹے تھے، لیکن انسان دوستی، دردمندی، حاجت روائی اور فکری سچائی کے اظہار میں مجھ سے بڑے۔"

اور اس نمبر کی کوئی تحریر ایسی نہیں ہے، جس میں مہندر ناتھ کی ان خوبیوں کا ذکر نہ ہو کوئی مضمون ایسا نہیں ہے جس میں مہندر ناتھ کے حسنِ سیرت، اُن کے مضبوط و منفرد کردار اور انسانی بڑائی کو پیش نہ کیا گیا ہو۔ لکھنے والے الگ الگ گروہوں اور مقامات کے، لیکن تاثرات سب کے یکساں۔ گویا مرنے والے کی شخصیت میں تضاد تھا ہی نہیں۔ مہندر ناتھ کی محبوبیت، مقبولیت اور انسانی بڑائی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے۔ یہ پورا نمبر سوز و درد کی ایک دنیا اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان تمام تحریروں سے مہندر ناتھ کی خوبصورت شخصیت کے بے شمار گوشے ہمارے سامنے آ جاتے ہیں، لیکن یہ بھی ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ اُن کی ادبی شخصیت نہیں اُبھر سکی ہے۔ صرف ایک ریوتی سرن شرما کا مضمون ایسا ہے جو مہندر ناتھ کے فن کا تجزیہ اور اُن کے افسانوں اور ناولوں کی تنقید کا حق ادا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ احتشام حسین مرحوم اور ممتاز حسین مرحوم کے مختصر مضامین میں بھی مہندر جی کے فنی تجزیے کی ہلکی سی کوشش ہے، لیکن یہ مضامین پرانے ہیں۔ اگر کوشش کی جاتی تو مہندر ناتھ کے افسانوی مجموعوں اور اُن کے ناولوں پر مشاہیر ادبا سے مضامین حاصل کئے جا سکتے تھے۔ یہی موقع تھا اُن کے فن کی قدر و قیمت متعین کرانے کا۔ مہندر ناتھ بہت معروف افسانہ و ناول نگار تھے۔ اُن کی متعدد کہانیاں اُردو کی اہم کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ نقاد اُن پر لکھنے سے گریز کرتے

"مہندر ناتھ یادگار نمبر" شخصیت نمبر کے اُصولوں سے بھی کچھ ہٹا ہوا ہے۔ اس میں نہ مہندر ناتھ کے سوانح حیات ہیں، نہ اُن کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں کی الگ سے کوئی فہرست ہے۔ نہ ہمیں اُن کے فنی ارتقا کے متعلق کچھ معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اُن کی تخلیقات ادبی اور فلمی

سرگرمیوں کا پتہ چلتا ہے۔ نمبر کے ابواب بھی بے مقصد سے ہو گئے ہیں۔ کون سی تحریر کس باب کے لئے موزوں تھی، اس کا خیال نہیں رکھا گیا۔ سب تحریریں گڈ مڈ ہو گئی ہیں۔ ابوابی تقسیم سے ان میں کوئی امتیاز پیدا نہیں ہو سکا ہے۔

نمبر میں شخصیتوں کی تصاویر کے علاوہ خود مہندر ناتھ کی بھی چند یادگار تصاویر ہیں۔ کاش ان کی طباعت اچھی ہوتی۔ مہندر ناتھ کا ایک نا تمام ناول اور ان کی بیش قابلِ قدر کہانیاں اس میں شامل کی گئی ہیں مگر یہ بھی مضامین میں کھو گئی ہیں۔ انہیں تاریخی ترتیب کے ساتھ نمبر کے آخر میں دینا چاہیے تھا۔ نمبر کے اندازِ پیشکش سے خوش سلیقگی آشکار ہے اور اشتہارات کے اعتبار سے بھی اس نمبر کو بے حد کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ البتہ اس کی قیمت اگر کچھ کم ہوتی تو یہ زیادہ ہاتھوں اور آنکھوں تک پہنچتا۔ مجموعی طور پر نمبر کے مرتبین لائقِ مبارکباد ہیں۔

"شاعر" کے قارئین اس نمبر کو ضرور منگائیں۔ مہندر ناتھ کی ادبی زندگی کا ایک نہایت تابناک پہلو "شاعر" سے ان کی طویل وابستگی ہے۔ اس نمبر میں تو بعض اس کا ذکر نہیں ہے۔ "مہندر ناتھ یادگار نمبر" سے ہزاروں قارئینِ شاعر اس مثالی شخصیت سے پوری طرح واقف ہو سکیں گے اور اس کے منتخب افسانوی شاہکاروں کو یکجا طور پر پڑھ سکیں گے، جس کا نام وہ مسلسل ۲۲ سال تک "شاعر" کے صفحۂ اوّل پر دیکھتے رہے تھے۔

ریڈونس اگاسکر

بقیہ: افسانہ اچھا آدمی صفحہ ۲۲

بقیہ: افسانہ اچھا آدمی صفحہ ۲۲

مسز نارتھ کے ہونٹوں پر اطمینان کی مسکراہٹ بکھر گئی۔ انہوں نے کہا "میرے ذہن میں تو ایک لمحے کے لئے بھی ٹوسیڈ کا خیال نہیں آیا۔ مجھے تو ہلکے نرم کپڑے زیادہ پسند ہیں۔"

○○

بقیہ: مکتوبات صفحہ ۲۷

بقیہ: مکتوبات صفحہ ۲۷

بس تھوڑی سی ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔

فراق کی نظم نگاری یا ڈرامے کی تکنیک جیسے مقالات کی تعداد کچھ اور بڑھنی چاہیے۔ کلاسیکل ادیب سے یہ سلسلہ شروع ہو تو بہتر ہے۔

امان اللہ
پوسٹ گریجویٹ بلاک۔ بہار یونیورسٹی۔ مظفرپور

○○



(پرنٹر پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ قاسم حسین اسٹریٹ، قاسم رعار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا)

رفتار

(علمی ادبی اور تہذیبی خبریں)

کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو کے اعزازی پروڈیوسر

دہلی۔ عالمی شہرت یافتہ ادیب و افسانہ نگار کرشن چندر کو حکومت ہند کے ایک سرکاری اعلان کے مطابق آل انڈیا ریڈیو کا اعزازی پروڈیوسر مقرر کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی — پدم شری

دہلی۔ صدر جمہوریۂ ہند جناب فخر الدین علی احمد نے یوم جمہوریت کے موقع پر کئی ماہرین تعلیم، ادیبوں، شاعروں، فنکاروں اور صحیفہ نگاروں کو اعزازات سے نوازا۔ ان میں اردو کی نامور ادیبہ عصمت چغتائی کو "پدم شری" عطا کیا۔ یہ اعزاز معروف شاعر کیفی اعظمی کی اہلیہ اور شاعرہ بیگم ممتاز مرزا کو بھی دیا گیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو ان کی کتاب پر انعام

کرپیہ اردو اکادمی بمقیم پور نے مشہور جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف "شعر، غیر شعر اور نثر" کو ۱۹۷۳ء کی مطبوعات میں بہترین قرار دیتے ہوئے انہیں پانچ سو روپے کا انعام دیا ہے۔

ادبی سنگم کا پانچواں سالانہ مشاعرہ

ادبی سنگم بمبئی کا پانچواں عظیم الشان سالانہ مشاعرہ ۱۳ دسمبر ۱۹۷۵ء کو پنجابی کلچرل کلب پارک ہال میں نہایت تزک و احتشام کے ساتھ منعقد ہوا۔ صدارت کے فرائض جناب سید محمد زیدی (جائنٹ سکریٹری پی۔ پی۔ سی۔ سی بمبئی) نے انجام دئے۔ مشاعرہ کا افتتاح جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے فرمایا۔ جناب سید احمد زیدی اور جناب چودھری حبیب الحق صدیقی نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔

تقریباً پندرہ ممتاز شعرا نے اپنا کلام سنایا۔ ان میں مہاراشٹر کے مقبول شاعر شہری مہاراشٹر بھی شامل تھے۔

اس سال کسی مقبول گیت پہ ایوارڈ نہ دیتے ہوئے اثر فیض آبادی، امین تابش اور اکبر عالمی کو ادبی سنگم کی ماہانہ نشستوں میں بہترین کلام پیش کرنے پر انعامات دئے گئے۔ یہ فیصلہ ممتاز شاعر حضرت اعجاز صدیقی نے کیا تھا۔

(قیصر عثمانی۔ جنرل سکریٹری)

وفیات

▬ ۱۴ دسمبر [illegible] ہم سے جدا ہو گئے۔ ان کی عمر ۵۵ سال تھی۔ وہ ایک بہت خوش فکر شاعر اور اچھے نثر نگار تھے۔

شاہ جہاں۔

شاعر کا آئندہ شمارہ

(فروری ۱۹۷۶ء)

گوشۂ عمیق حنفی

مقالات

کہانیاں

طنز و مزاح

منظومات

"سبزۂ بیگانہ"، "کشمیر کی سیر" اور "یہ تھی دلی" ان کی یادگار تصانیف ہیں۔ مکتب دہلی اپنے اخلاق و شرافت میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔

▬ الہ آباد کے مقبول شاعر اور حضرت نوح ناروی کے مشہور شاگرد مکھی سکھ دیو پرشاد بسمل نے ۸۸ سال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ بسمل کے غزل پڑھنے کا انداز بہت دلکش تھا اور شعر بھی خوب کہتے تھے۔

▬ اردو فارسی کے عالم، ادیب اور شاعر برہم ناتھ دت قاصر ہیرنالوی کا ۸۵ سال کی عمر میں حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔ وہ ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف تھے۔ مرکزی حکومت اور حکومت ہریانہ کی طرف سے انہیں متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔